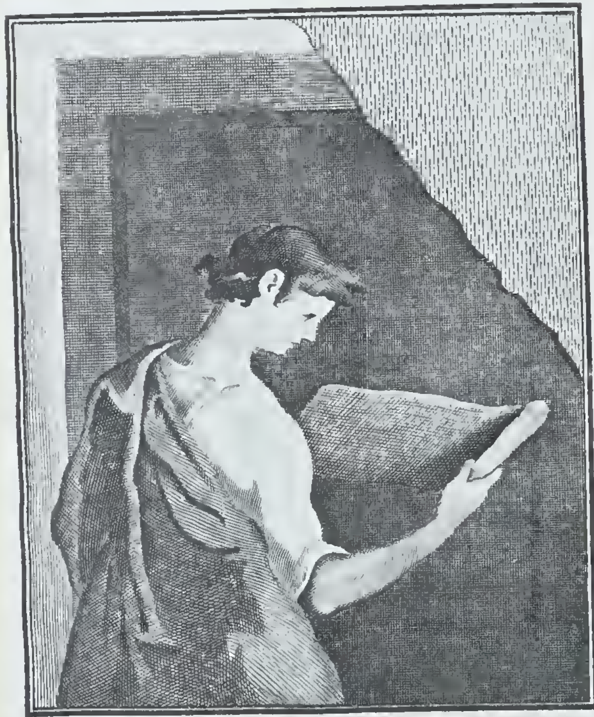








UDGIVET AF INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN



TIDSSKRIFT

FOR

KUNSTINDUSTRI.

UDGIVET AF

INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN.

REDIGERET AF C. NYROP.

ANDEN RÆKKE, I, 1895.

KJØBENHAVN.

I HOVEDKOMMISSION HOS UNIVERSITETSBOGHANDLER G. E. C. GAD.

TRYKT HOS NIELSEN & LYDICHE.

1895.

INDHOLD.

I. TEXT.

Side.

Nyrop, C.: Danmarks Deltagelse i Bogudstillingen i Paris 1894 .... 1.
Olsen, Bernhard: Sengekamre og Senge ...... 8, 35.
F. H.: I Anledning af Tidsskriftets Prisopgave .. 22.
Det danske Kunstindustrimuseums Opgaver: Svar til Hr. Leuning-Borch fra *V. Klein*; Tilsvar af *C. Leuning-Borch* .... 28.
Hannover, Emil: De italienske Fayencer .... 53.
Thiset, A.: Det danske Rigsvaaben .... 75.
Friis, F. R.: Svenske vævede Tapeter, en Anmeldelse .... 79.
Schiødte, Erik: Fra den sidste Tid .... 83.
Nyrop, C.: En Kunst-Metalarbejder .... 89.
E. H.: Jean Carriès .... 92.
Nielsen, Chr. V.: Dörhamre og Dörringe i Middelalderen .... 99.
Bering Liisberg, C.: Lidt af Urets Historie ...... 107.
E. S.: To Bogbind .... 126.
Nyrop, C.: Fra Kvindernes Udstilling .... 133.
Been, Ch. A.: Dronninggaard i Frederik de Conincks Tid .... 141.
Koch, V.: Tre af Thor Lange rejste Mindesmærker .... 156.
Clausen, Julius: Et Bidrag til Knappernes Historie 159.
Lange, Julius: Nederlandske Billedhuggere i Burgund .... 165.
E. H.: En Fattigbøsse dekoreret af C. W. Eckersberg .... 173.
Tauber-Jensen, H.: Om Lerovne og deres Historie 176.
N—d.: Kalkmalerier .... 189.
Mindre Meddelelser ..... 31, 69, 94, 129, 162, 193.

II. AFBILDNINGER I TEXTEN.

Arbejder i Guld og Sølv: Fig. 98, Sølvfad tilhørende reformert Kirke; — Fig. 99, Fadets Mærke; — Fig. 100, Solvkande, komponeret til Fadet (Magnus Petersen, P. Clément); — Fig. 103, 104, Emaljerede Brødfade med tilhørende Saltkar, russiske Gaver til Kong Kristian IX.

Ure: Fig. 131, Kristian III's astronomiske Ur; — Fig. 132, Taffelur fra 1556; — Fig. 133, Kroneur fra Frederik II's Tid. — Fig. 134, Taffelur af Steffen Brenner; — Fig. 136, Kristian IV's Ur; — Fig. 137, Slagur af Isac Habrecht; — Fig. 138, Ur i en Krystalkugle; — Fig. 139, Monstransur fra 1643; — Fig. 140, Ur med Kuglegang; — Fig. 141, Ur med transparente Tal; — Fig. 142, Ur i Alterform med Flöjteværk og Skuffer; — Fig. 143, Pyramideur med Skrivepult; — Fig. 144, Engelsk Ur med Spilledaase; — Fig. 145, Engelsk Konsolur; — Fig. 146, Bronceur i Empirestil; — Fig. 147, Forgyldt Bronceur i Rokoko; — Fig. 148, Bronceur i Empirestil; — Fig. 149, Alabastur i Empirestil; — Fig. 150, Taffelur i Empirestil; — Fig. 151, Bronceur med Biskuitfigur.

Arbejder i Jern, Bronce o. lign.: Fig. 105—110, Smedejernsarbejder af Viggo Hansen; — Fig. 112—121, 126, 127, Dörringe i Bronce og Jern; — Fig. 122—127, 129, 130, Dörhamre af Bronce og Jern; — Fig. 146, 148, Bronceur i Empirestil; — Fig. 147, Forgyldt Bronceur i Rokoko; — Fig. 151, Bronceur med Biskuitfigur; — Fig. 188—90, Fattigbøsse, dekoreret af C. W. Eckersberg; — Fig. 200, Norsk Jernovn.

Arbejder i Sten og Stuk: Fig. 96, 97, Gravstene over Chr. Hostrup og Vilh. Birkedal (Niels Skovgaard); — Fig. 166, Loftsroset fra Dronninggaard; — Fig. 167, 168, Fra Spisestuen paa Dronninggaard; — Fig. 171, Marmorsöjle i Dronninggaards Have; — Fig. 172, Bas-

relief fra Marmorsöjlen; — Fig. 173, Finderupkorset (J. B. Løffler); — Fig. 174, Grathemonumentet (V. Koch); — Fig. 175, Mindetavle over Christiern Pedersen (M. Borch); — Fig. 180, Tumba over Johan den Uforfærdede af Burgund og Marguerite af Bayern; — Fig. 181, Mosesbrönden ved Dijon; — Fig. 182—87, Figurer fra Fig. 180 og 181.

Arbejder i Ler: Fig. 58, Vaso puerperali; — Fig. 59, Pottemaler-Pensler; — Fig. 61, Fad med en Fremstilling af en Pottemager; — Fig. 62, Kassetter; — Fig. 64, 65, Bacile amatori; — Fig. 66, Tondino; — Fig. 67, Pilgrimsflaske; — Fig. 68, Mesciroba; — Fig. 69, 70, Apotekerkrukker; — Fig. 71—86, Skitser til Fade (Piccolpasso); — Fig. 154, Fem Tallerkener fra Kvindernes Udstilling (kgl. Porcellænsfabr.); — Fig. 156, Hædersdiplom-Tallerken ved Kvindernes Udst. (do.); — Fig. 157, Den kgl. Porcellænsfabriks Udstillings-Tallerken; — Fig. 163, Bing & Gröndahls Udstillings-Tallerken; — Fig. 176, Erichtonios' Fødsel (Terrakottagruppe); — Fig. 191—196, 202—211, Kakler, fundne i Raadhusgrunden (Dansk Folkemuseum); — Fig. 197, Ovn fra Raadhuset i Augsburg; — Fig. 198, Rococo-ovn fra Rigsbygningen i Augsburg; — Fig. 199, Nürnberg-Ovn; — Fig. 201, Ovn fra Kjøbenhavns Lervarefabrik.

Arbejder i Træ og Ben: Fig. 8, Skabseng fra Jellinge (Folkemus.); — Fig. 10, Markus Swyns Pesel i Meldorfs Museum; — Fig. 11, Udskaaren Stolpeseng à l'imperiale; — Fig. 12, do. fra Lille Valby; — Fig. 15, Stolpeseng efter Viollet le Duc; — Fig. 17, Nagelfast Stolpeseng med Skab og Sengegang; — Fig. 55, Udskaaren Vugge; — Fig 103, Fynsk Trækande; — Fig. 102, Frisen paa Kanden; — Fig. 142, Ur i Alterform med Flöjteværk og Skuffer; — Fig. 144, Engelsk Ur med Spilledaase; — Fig. 145, Engelsk Konsolur; — Fig. 162, Fru Emma Fischers Møbler paa Kvindernes Udstilling (Fru Suzette C. Holten f. Skovgaard).

Arbejder i Læder: Fig. 3, Bind i Svineskind med Blindtryk (Th. Bindesbøll, J. L. Flyge); — Fig. 5, Bind i mörkeblaat Marokin (Hans Tegner, Anker Kyster); — Fig. 6, Bind i olivgrönt Marokin med sort Paalægning (Hans Tegner, Imm. Petersen); — Fig. 152, Bind i hvidt Pergament (Hans Tegner, Imm. Petersen); — Fig. 153, Bind i grönt Marokin med Læderpaalægning (N. Fristrup, Imm. Petersen).

Textilarbejder: Fig. 50, Fransk Seng fra det 18de Aarh.; — Fig. 53, Seng à la duchesse; — Fig. 54, Den Danneskioldske Seng; — Fig. 94, 95, Fra svenske vævede Tapeter; — Fig 160, En broderet Strimmel (Fru Katrine Skovgaard); — Fig. 161, Hjörne af Fru Georgia Skovgaards Brudeslør (P. Skovgaard); — Fig. 162, Fru Emma Fischers Tapet (Fru Susette C. Holten f. Skovgaard); — Fig. 177, Fransk Adelsmandsdragt fra c. 1300; — Fig. 178, Florentinsk Kavaler fra c. 1400; — Fig. 179, Landsknægt-Dragt fra c. 1500.

Vignetter, Vuer, Dekoration o. desl.: Fig. 1, Den danske Afdeling paa Bogudstillingen i Paris 1894; — Fig. 2, Foreningen for Boghaandværks Mærke; — Fig. 7, Frise fra Danmarks Katalog ved Udstillingen i Chikago; — Fig. 9, Plan af en Bondestue i Virestad; — Fig. 13, Seng under en Himmel med Spærlagener (Albr. Dürer); - Fig. 18, Fransk Interiør, Visiter hos en Barselkone (Abrah. Bosse); — Fig. 19, Maleri paa Glas; — Fig. 20—31, Konkurrencetegninger til et nyt Omslag for Tidsskrift for Kunstindustri; — Fig. 33—36, Udkast til franske Postmærker; — Fig. 37—39, Præmierede Titeltegninger fra The Studio's Konkurrencer; — Fig. 40—42, Tegninger til F. W. Hey's Konkurrence; — Fig. 43, Fransk Sengekammer fra för 1700 (Dan. Marot); — Fig. 44, Fransk Tapetseriseng (Abrah. Bosse); — Fig. 52, Hertugen af Orléans Alkove med Paradeseng; — Fig. 57, Italienske Pottemagere (Piccolpasso); — Fig. 60, Pottemalere ved deres Arbejde (Piccolpasso); — Fig. 63, Ovnfyring (Picolpasso); — Fig. 71—86, Skitser til Fade (Piccolpasso); — Fig. 87, Keramisk Kort over Italien; — Fig. 88, Valdemar Atterdags Vaaben; — Fig. 90—93, Det danske Vaaben; — Fig. 134, Urmager Steffen Brenners Mærke; — Fig. 155, Indgangen til Kvindernes Udstilling; — Fig. 156, Fra Indgangsdörens Dekoration; — Fig. 164, Kvindernes Udstillings Segl (Fru A. Slott-Møller); — Fig. 165, Dronninggaard; — Fig. 169, Vægparti fra den gule Stue paa Dronninggaard; — Fig. 170, Fra Dronninggaards Park; — Fig. 212—17, Kalkmalerier.

Portrætter: Fig. 4, Frederik Hendriksen; — Fig. 111, Jean Carriès; — Fig. 159, Fru Georgia Skovgaard f. Schouw.

Medvirkende Kunstnere.

Aamodt, Frede, Fig. 105—110.
Christiansen, R., Fig. 70.
Jensen-Klint, P. V., Fig. 20.
Lange, Frederik, Fig. 182—186.
Nielsen, Chr. V., Fig. 112—130.
Petersen, Rud., Fig. 21.
Petersen, Tom, Fig. 101, 102.
Rondahl, E., Fig. 8, 12, 53, 54, 55, 132, 134, 135, 137—139, 144—146, 148, 150, 151, 191—196, 200—211.
Tegner, Hans, Fig. 147.
Thiset, A., Fig. 88—92.
F. Hendriksens Reproduktions-Atelier.

III. AFBILDNINGER UDENFOR TEXTEN.

Side.

I. Det danske Rigsvaaben, approberet af Frederik VI til Anvendelse i de kongelige Ordeners Kapitul .... 75.
II. Broderet Skjærm, udf. af Fru G. Skovgaard til N. L. Höyens Solvbryllup efter Tegning af P. Skovgaard .... 138.
III. Vævet Tæppe, Gave til Hds. kongl. Höjhed Kronprinsessen i Anledning af Kvindernes Udstilling (Fru Agnes Slott-Møller, Fru Emma Fischer) .... 138.

IV. VÆSENTLIGE ÆMNER OG NAVNE.

Abildgaard, N., 60, 70, 71.
Aktieselskaber, 70.
Alkove, 11, 43.
Andersen, Carl F., 90.
Augsburg, 84, 115, 122.
Avktion, Roeds, 69; — Spitzers, 33, 72, 131; — Stausholms, 129.
Avktionspriser, 33, 64, 69, 72, 131, 196.
Aal, Hans, 96.

Balcke, Hans, 9, 35, 40, 43, 49, 51.
Barselkone, Visitter hos, 19, 20, 21.
Beckett, Francis, 70.
Been, Ch. A., 141.
Benoist, Antoine, 194.
Berg, Axel, 141.
Bering Liisberg, H. C., 70, 107.
Beuhne, Adolf, 95.
Bewick, Thomas, 3.
Bindesbøll, G., 69; — Th., 2, 28, 126.
Bing & Gröndahl, 70, 136, 139, 140.
Bissen, H. V., 71, 97; — Vilh., 32.
Bismarck, Gaver til, 72.
Boas, Chr., 95.
Boghaandværk, 1 flg., 31, 69; — s. Fagskole, Forening.
Bogudstilling i Chicago, 6; — i Kjøbenhavn, 6; — i Paris, 1 flg., 31.
Bojesen, Ernst, 70.
Bondestue, Plan for en gammel, 10, 11.
Bonnaffé, Edm., 72, 73.
Borch, M., 158.
Bosco-Reale, Solvskat fra, 131, 195.
Bosse, Abraham, 19, 20, 36.
Braun, Georg, 119.
Brenner, Steffen, 109, 110, 112, 113, 115, 121.
Brinckmann, Justus, 30, 33, 196.
Bronceteknik, 95.
Bruun, Chr., 5, 7.
Brüggemann, Hans, 130.
Brædegulv, 51.
Bucher, Bruno, 30, 33.
Buls, Charles, 97.
Burgundisk Kunst, 165.
Burman Becker, G., 70.
Bænkestok, 11.
Böttiger, John, 79.

Carriès, Jean, 92 flg.
Carstens, A. J., 130.
Chambers, William, 150.
Chaplain, 195.
Chéret, Joseph, 71; — Jules, 194.
Christensen, Jens, 112.
Christensen, V., 32.
Christofle, 194.
Clausen, Julius, 69, 159.
Clément, Pierre, 85.
Cluny-Museet, 33, 57, 61.
Coninck, Fr. de, 141, 142 fl.
Cooper, A. A., 149.
Crane, Walter, 34, 73, 130.

Dahlerup, V., 94.
Danneskjoldsk Seng, 46 fl.
Dasypodius, 110, 111.
Dietrichson, L., 32.
Doberck, Arthur, 92.
Dohme, R., 146.
Dondis, Jean de, 110.
Dorph-Petersen, K., 27.
Drager, 101, 102.
Drevon, de, 151, 154.
Dronninggaard, 141 fl.
Dürer, Albr., 194.
Dødedans, 195.
Dødsfald, 33, 131.
Dødsmasker, 16.
Dörhamre, 99 flg.
Dörringe, 99 flg.
Eckersberg, C. W., 173.
Effegieudstilling, 16, 194.
Eichler, Heinr., 122.
Elektrisk Belysning, 195, 196.
Elfenbensskulptur, ny, 71.
Elisabet, Kristian II's Dronning, Portræt af, 71.
Erichsen, Erich, 71; — E. C. J., 129.

Fagskole for Boghaandværk, 6, 31, 95; — for Guldsmedekunst, 74, 132.
Fajancer, italienske, 53 fl.
Falke, Jakob, 33.
Falsknerier, 33.
Fattigbøsse, Frimurernes, 173.
Ferslew, Frederikke, 136.
Fibiger, Mathilde, 134.
Finderupkorset, 156.
Fischer, Emma, 136, 138, 139.
Flinch, A. C. F., 162.
Flyge, J. L., 2, 126.
Folkemuseum, dansk, 8, 14, 47, 176 flg.; — norsk, 95.
Forening for Boghaandværk, 1, 3, 5, 69; — til Kbhvn.s Forskjönnelse, 32; — Boghandler-Medhjælper, 6, 31; — Fremtiden, 4, 7; — Industriforeningen, 133; — Kulturhistorisk, i Lund, 129.
Frederiksborgmuseet 8, 45, 46.
Friis, F. R., 79.
Friluftsmuseer, 95, 129.
Frisak, Kristiane, 71.
Fristrup, N., 127, 128.
Frohne, J. V., 183.
Frolich, Lorenz, 3, 70, 162.

Gad, G. E. C., 70, 95.
Gade, N. W., Monument for, 32.
Galschiøt, M., 129.
Garde, Fanny, 139.
Garde-Meuble, Frankrigs, 97.

Gardiner, 49.
Gazette des beaux arts, Register til, 96.
Gerbert, 108.
Gerspach, 97.
Gigas, E., 79.
Gittersenge, 14.
Glasindustri, 164.
Glasruder, 10.
Gmünds Solvarbejde, 72.
Gobeliner, franske, 97, 195.
Gobelinsfabriker, 195.
Grathemonumentet, 157.
Gravmæler, 83, 165, 171, 172.
Grube, Hans, 114.
Guldsmede, Berlins, 98.
Gulvtæpper, 49.

Habrecht, Isac, 110, 114; — Josias, 110.
Hakkemose, 184.
Hannover, Emil, 53; — H. J., 159.
Hansen, H. N., 163; — Ida, 136; — Konstantin, 138; — Marie, 32; — Niels, 129; — Viggo, 89 flg.
Hantsch, Heinr., 119.
Harsdorff, C. F., 143.
Havekunst, 98, 149, 153.
Hazelius, Arthur, 194.
Heerup, Carl, 164.
Hegermann-Lindencrone, Effie, 139.
Heiberg, J. L., 134.
Heilmann, Gerh., 94, 163.
Helms, Jakob, 70.
Helsinge, 158.
Hendriksen, Fr., 3 flg., 22, 32, 70, 95.
Henlein, Peter, 114.
Henningsen, Erik, 3, 163; — Frants 163.
Herlinus, 110.
Hermansen, O. A., 163.
Hertz, Bernh., 32, 70, 164; — P., 32.
Hey, F. W., 's Konkurrence, 27, 28.
Hilker, G. C., 69.
Hirschfogel, Veit, 178.
Holten, Susette C., 138, 139.
Hulsenge, 11.
Höjgaard, A., 27.
Høst, Marianne, 135.
Höyen, N. L., 138.

Illustratorer, danske, 32.
Imperiale, 18.
Irske Ornamenter, 196.
Jacobsen, Carl, 32, 73, 89, 91.
Jamnitzer, Wentzel, 33.
Japan, 34, 74, 131, 196.
Jensen, Hans, 114; — Harald, 129; — Rasm., 32.
Jensen-Kliht, P. V., 22.
Jernarbejder, kunstsmedede, 89.
Jernovne, 9.
Jubilæum, for Bergens Haandværkerforening. 164; — for Christofle i Paris, 194—5; — for F. Hendriksen, 95; — for Thieles Bogtrykkeri, 69.
Jörgensen, A. D., 95.

Kakler fra Raadhusgrunden, 176 flg.
Kalkmalerier, 189.
Kaminer, 51.
Kammer, Kongens, 9, 38.
Kampmann, Hak, 90.
Kantorstovler, 10.
Karlin, G. J.son, 129, 194.
Karoline Amalie, Dronning, Monument for, 32.
Kensington, South, Museet, 53, 57, 59, 60, 61.
Kent, William, 149.
Kimbell, Martin, 98.
Kittelsen, Th., 72, 73.
Kjobenhavns Lervarefabrik, 183, 184.
Klein, V., 28, 30.
Knapper, 159.
Koch, O., 116; — V., 156, 157.
Kongres, kunstindustriel, 98.
Kongsted-Petersen, 27.
Kornerup, J., 189.
Krohn, Pietro, 3, 22, 193.
Kronborg, 13.
Kulturhistorisk Museum i Lund, 129, 194.
Kulde, Beskyttelse imod, 9, 10, 20, 51.
Kunckell, Johan, 164.
Kunstens Enhed, 73.
Kunstindustrimuseum, det danske, 28 flg., 69, 70, 85, 124, 193; — i Bergen, 32, 164; — i Berlin, 72, 130; — i Brünn, 74, 164; — i Flensborg, 33; — i Hamborg, 33, 96; — i Kristiania, 71; — i Reichenberg, 196; — i Wien, 73.
Kunstnerlexikon, Nyt dansk, 70.
Kyster, Anker, 1, 4, 69.
Kähler, Herman, A., 70, 183.
Köbke, P., 95.

Lange, Jul., 71, 95, 165, 194; — Thor, 156 flg.
Larroumet, Gustave, 164.
Larsen, Alfr., 1, 71.
Lavsvæsen, 98, 114.
Lehmann, Christopher, 117.
Lessing, Julius, 195.
Leuning-Borch, C., 28, 30.
Levy, Fred. L., 182.
Lichtwark, Alfred, 72, 130.
Lindberg, Chr., 75.
Lit de justice, 42.
Lit de parade, 16, 18, 194.
Litografiens Jubilæum, 131.
Looström, L., 71, 96, 194.
Louvre, 62.
Lundbye, J. Th., 4, 96, 162.
Lunn, Frederikke, 137.
Löffler, E., 70; — J. B., 156.
Løveskikkelser, 100, 101.

Madsen, Karl, 70, 163.
Majolika, 57.
Mantz, Paul, 33.
Margrete, Dronning, 's Mindesmærke i Roskilde Domkirke, 14.
Marx, Roger, 131, 195.
Mejborg, R., 95.
Mercier, Jules, 1.
Merløse Kirke, 162.
Meyer, F. J., 71; — Jenny, 135; — Johanne Marie, 136.
Mezzo-Majolika, 59.
Moers, Hans, 17.
Mosesbrönden ved Dijon, 167.
Munthe, Gerhard, 32, 96.
Muslingemotivet, 146.
Müller, Cathrine Marie, 138; — Sophus, 95.
Møbler, drejede, 73.
Møller, Casper, 32.

Nathanaelsen, Bertha, 135.
Nationalmuseet, 13, 113, 115.
Nationalmuseum i Stokholm, 71.
Natstole, 49 flg.
Nicher, 48, 49.
Nielsen, C. V., 99, 194; — E., 159; — Jakob, 69.
Notre, le, 149.
Nürnberg, 114, 178, 180.
Nyblom, Helene, 194.
Nyrop, C., 1, 71, 83, 89, 95, 116, 133 156, 157; — M., 22, 32, 182.

Odense, 115.
Oiron-Fajencerne, 72.
Olrik, Dagmar, 136.
Olsen, Bernhard, 8, 35, 129, 194.
Ord och Bild, 96, 194.
Ost, Mathias von, 112.
Ovne, 9, 176 flg.

Pan, et Tidsskrift, 72, 130.
Papirsruder, 10.
Passeri, G., 59.
Pengesedler, franske, 97.
Pennel, Joseph, 32, 163.
Pennetegninger, danske, 32.
Petersen, A. H., 129; — Edvard, 32; — Henry, 156, 157; — Imm., 5, 126, 127, 128, 163; — Magnus, 85, 189 flg.; — Rud., 32; — Tom, 85, 163.
Piccolpasso, Cipriano, 53 flg.
Plakater, kunstneriske, 194.
Planteformer, 131, 195.
Plon, Eugen, 71.
Porcellænsfabrik, den kgl., 133, 135, 136.
Porchaire-Fajencerne, 72.
Portechaiser, 10, 188, 194.
Postmærker, fransk Konkurrence om, 25, 26, 131.
Poulsen, Erik, 143.
Priser ved Avktioner, 33, 195; — paa Senge, 45.
Prisopgaver, 22 flg., 70, 73, 93, 97, 129, 131.

Radelof, N., 116, 121.
Rafael, Klara, 134.
Ramdohr, 151, 155.
Roed, E. M., 69; — Jörgen, 69.
Roldt, Gabriel, 114, 115.
Rosenborg, 110, 111, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 123.
Rosenörn-Lehn, 183.
Roskilde Domkirke, 16, 95.
Rotschildsk Samling, 33, 132.
Roty, O., 195.
Rysselberghe, Theo van, 97.
Röntgen, David, 164.
Rörstrand, 182.

Sach, August, 130.
Salomonsen, Carl, 194.
Saly, Jacques, 95.
Sattler, Josef, 34, 72, 98.
Sauermann, Heinr., 33.
Schiødte, Erik, 28, 71, 83.
Schmidth, Anna, 135.
Schou, Philip, 7, 32, 194.
Schrøder, Rolf, 129.
Schumacher, Jacob, 84.
Seeger, Ernst, 131.
Sejerværk, 116.
Senefelder, Alois, 131.
Senge, 8 flg., 35 flg.
Sengegangen, 18, 19.
Sengevisitter, 20, 21.
Sèvres, 164.
Sibe, Johan, 109, 112, 115.
Sinding, Stephan, 91.
Skabsenge, 8, 13.
Skjærmbrædter, 49.
Skovgaard, Georgia, 136, 137; — Katrine, 136, 137; — N., 83; — P. C., 70, 96, 137, 162.
Skruesenge, 9.
Slange, Jakob, 115, 120.
Slott-Møller, A., 138, 139, 140.
Sluter, Claus, 166, 167, 171.
Spitzer, Fr., 33.
Spærlagen, 16.
Steffensen, V. F., 47, 48.
Stegmann, C. M. von, 131.
Stilisering, 97.
Storck, H. B., 162.
Storm, Gustav, 96.
Strzygowski, J., 34.
Studio, The, 26, 34, 98, 130.
Studentersamfundets Museumsudvalg, 70, 95, 129.
Swyn, Markus, 11, 12.
Sølvseng, 17.

Tapeter, svenske, 79.
Tauber-Jensen, H., 56, 58, 61, 62, 176.
Tegne- og Kunstindustriskolen for Kvinder, 163.
Tegner, Hans, 4, 5, 28, 32, 70, 90, 95, 126, 127, 163.
Tegneskole i Bergen, 164.
Teknisk Selskabs Skole, 129, 163.
Teknisk Undervisning, 129, 130, 163.
Thalbitzer, V. A., 163.
Thiele, H. H., 69.
Thiset, A., 75, 94.
Thorvaldsens Museum, 129.
Tiffany, 132.
Toussieng, W., 163.
Trondhjem, Domkirken i, 32.
Tufstenskirker, 70.
Tumbastatuer, 16, 165, 171.
Tysk Kunstindustri voxer, 98, 132.
Tæpper, orientalske, 195.

»Ude og Hjemme«, 3, 4.
Udstillinger. Bogudstilling i Paris, 1, 31; — Kvindernes, 94, 133 flg.; — i Chicago, 31; — i Lübeck, 164 — i Paris 1900, 34.
Union centrale des arts décoratifs, 1, 23, 131, 140.
Upmark, G., 71, 96.
Ure, 107, flg.

Varme-Necessairer, 9.
Vogt, Adam, 178.
Voxkunst, 194.
Vraaseng, 10, 11.
Vraaskab, 10.
Vaaben, det danske, 75, 95.

Wallot, Paul, 34.
Weilbach, Ph., 70, 95.
Werve, Claus de, 166, 167, 171.
Wiedewelt, 151.
Wåhlin, Karl, 96.

Zeiger, 116.

Østerberg, Hans, 129.

Rettelse. Side 78 i Underskriften under Fig. 92 rettes »Frederik VI's Vaaben« til »Frederik IV's Vaaben«.



Fig. 1. Den danske Afdeling paa Bogudstillingen i Paris 1894.

DANMARKS
DELTAGELSE I BOGUDSTILLINGEN I PARIS 1894.

AF C. NYROP.



Fig. 2.
Foreningen for Boghaandværks Mærke.

HVOR det var en fortræffelig Udstilling at have med at gjöre! Komiteen, der forestod Danmarks Deltagelse, blev mødt med Velvilje fra alle Sider. Udstillerne herhjemme og Udstillingsavtoriteterne i Paris kom den imøde. Og Velviljen vil forhaabentlig vedblive til det Sidste overfor Bevillingen af et mindre Statsbidrag, der af Regeringen er sat paa Forslaget til Aarets Tillægsbevillingslov. Det var virkelig Interesse, der bragte Deltagelsen herfra i Stand, men derfor vakte det ogsaa Glæde, da det lidt efter lidt rygtedes, at der blev set paa den danske Afdeling med Opmærksomhed.

Kunstmaler *Alfr. Larsen* og Bogbinder *Anker Kyster* forestod dens Opstilling sammen med den Mand, der ved den nordiske Udstilling i Kjøbenhavn 1888 var i Spidsen for den franske Afdeling, en af Sekretærerne ved l'Union centrale des arts décoratifs, Hr. *Jules Mercier*. Han har knyttet sig velvilligt til vort Land og viste den danske Afdeling store Tjenester. Alt var i Orden, da Udstillingen den 23 Juli aabnedes og Referenterne mødte med

deres Notitsbøger, fra hvilke det snart lød ud over Paris og hele Frankrig, at den danske Afdeling var værd at se. Frankrig var der, England var der, Belgien var der, Østerrig var der og Rusland var der, men dog lød det: Danmark er værd at se. Det kan nu nok være, at en saa kaldet grönlandsk Avis med dens forunderlige Navn gjorde nok saa meget Indtryk paa flere af Dhrr. Referenter som Afdelingens øvrige Indhold. Men da Fagpressen lidt efter lidt mødte frem, viste det sig, at der var Andet, der interesserede, end *l'Eskimo-Bulletin.*

Udstillingens officielle Organ *Revue des arts graphiques* indledede en længere Artikel om den danske Afdeling med at sige, at de danske Arbejder mindede om Arbejderne fra Fortidens lærde Bogtrykkere, der elskede deres Fag samtidigt med at de elskede de skjönne

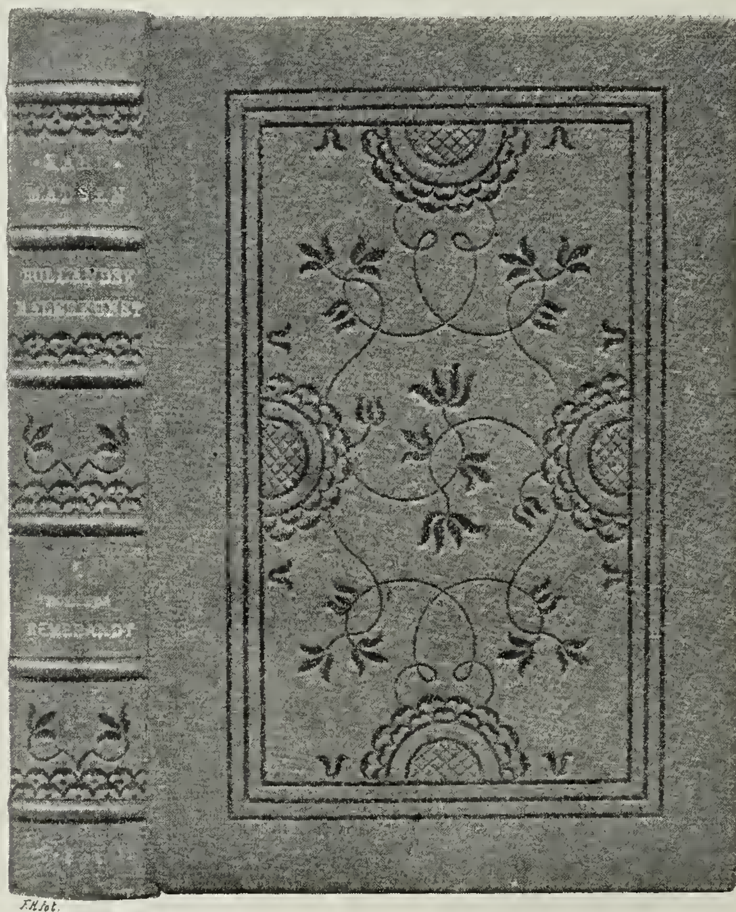


Fig. 3. Bind i Svineskind med Blindtryk (Th. Bindesbøll, J. L. Flyge).

Kunster og Videnskaberne. De franske Bogtrykkere kunde af deres danske Kolleger lære paa rette Maade at forene Tidens Krav paa Hurtighed med Hensyntagen til deres Fags Fordringer, navnlig i Retning af Smag. Og *Revue des arts décoratifs,* der forøvrigt saa nøgternt paa Danmark og havde störst Sans for Rusland, gik væsentlig i samme Retning. Den danske Afdeling, skrev den, var præget af »teknisk Dygtighed og kunstnerisk Smag«. I sidste Henseende fremhævede den Bogbindene, »disse dristige Forsøg efter Tegninger, særlig bestemte for Bogbind«. De danske efter Kunstnertegninger udførte Bogbind med Haandforgyldning og Lædermosaik tildrog sig i det Hele stor Opmærksomhed. Paris' Bogbindere undersøgte dem officielt, og deres Fagblad *Le Relieur* gjennemgik en Del af dem. Det paaviste nogle Fejl ved dem, men undlod derfor ikke at udtale, at den danske Afdeling var værdifuld (remarquable), den gav nye Impulser.

Og ikke blot i franske Blade lød der Ros. *Pester Lloyd* sagde, at det lille Danmarks ualmindeligt interessante Udstilling næsten vakte dets Misundelse, og New-Yorker Tidsskriftet *Nation* fremhævede den danske Afdeling paa hele den øvrige Udstillings Bekostning. Havde denne helt igjennem været anlagt som den danske Afdeling, kunde den have bragt store Resultater; nu var dens störste Fortjeneste, at den havde kaldt Danmark frem. Tidsskriftet beundrede den danske Afdelings hele kunstneriske Tilsnit, dens Illustratorer og dens Tegnere.

Overfor saa megen Ros kunde man med Jeppe, da han vaagner i Baronens Seng, fristes til megen Tvivl. Vi ere ikke vante til saa stor Anerkjendelse. Men Enhver, der saa den danske Udstilling, da den efter Hjemkomsten fra Paris var udstillet i Industriforeningen fra den 4.—7. Januar, vil sikkert have faaet det Indtryk, at den viste et Arbejde, der nok var adskillig Ros værd. Dansk Kunst og dansk Haandværk havde her rakt hinanden Haanden paa en beundringsværdig Maade, og det ligesom føltes, at de paa Bogomraadet tidligere enkeltvis og forsøgsvis gjorte Bestræbelser nu vare samlede og organiserede i en bevidst Stræben. Udstillingen bar *Foreningen for Boghaandværks* Mærke; den var samlet og ordnet under den eller vel rettere af dens Formand. Og hvem det er, vides i Udlandet. Den for nylig udkomne officielle franske Rapport om Bogindustrien paa Udstillingen i Chicago 1893, der kun har Lovord for det fra Danmark sendte Bidrag, vender sig med Tak herfor til »den udmærkede Kunstner og Xylograf *F. Hendriksen*«[1]. Ja flere Steder i Udlandet er han nok saa godt kjendt som herhjemme. Dér som her skatter man hans fine og energiske Natur, der fuld af Hengivelse i sit Arbejde dog altid staar overlegen overfor det.



Fig. 4. Frederik Hendriksen, f. 1847.

Som Lærling i Illustreret Tidendes Atelier droges han til Kunstakademiet, som han besøgte fra 1863—66. Hele hans friske Kunstnernatur brød frem; han følte sig som Kunstner og vilde være det og dog ikke Kunstner i Ordets almindelige Forstand. Han vilde popularisere Kunsten, sprede dens Indflydelse i det brede Lag, han selv var udgaaet fra, og Midlet skulde være et godt illustreret Tidsskrift. Saa drog han til Udlandet, arbejdede næsten to Aar i London med voxende Beundring for den Mand, der »havde givet Træsnittet sin gamle Hæder tilbage«, Englænderen *Thomas Bewick* († 1828); ham studerede han, hans fine og tætte Streg, hans virkningsfulde Snit. Saa kom han tilbage, og i 1870 — til Juni for 25 Aar siden — etablerede han sig i et lille selvstændigt Værksted. *Pietro Krohns* Billedbøger og *Illustr. Börneblad* bragte nogle af hans første selvstændige Træsnit efter Kunstnertegninger, og her som overalt var det hans Maal fint og trofast at gjöre Rede for enhver Streg fra Kunstnerens Haand, for Tegningens kunstneriske Indhold, hvad der fortrinlig lykkedes ham. Hans Virksomhed voxede. Men hermed kunde han dog ikke nöjes. Tidsskriftet stod stadig for ham, og saa udkom Söndag den 7. Oktober 1877 første Numer af Ugebladet *Ude og Hjemme.* Dets Titelvignet var af *A. Jerndorff*, dets første Billede af *Lorenz Frølich*, og som Medarbejdere samledes bl. A. *Ludvig Schrøder*, *August Bournonville* og *M. A. Goldschmidt*, *Holger Drachmann* og *S. Schandorph* samt en talrig Kunstnerkreds: *Aagaard* og *Blache*, *Erik Henningsen*, *Kyhn*, *Locher*, *Philipsen*, *Franz Schwarz* og *Carl Thomsen*; *Frølich* og *Jerndorff* ere nævnte ovenfor. Mid-

[1] Jfr. Nordisk Boghandlertidende for 7. December 1894.

lerne vare smaa, men Vennerne mange. Det gik godt fremad. Bladet udkom i 7 Aar (1877—1884), og til 1880 redigerede han det alene.

De »smaa og danske« Forhold lod *Ude og Hjemme* ophøre den 28. September 1884. Men det havde levet længe nok til at have givet varig Impuls, og Hendriksen arbejdede videre i den Retning, som angives af *Ude og Hjemmes Kunstner-Album*, en god Samling af Bladets mange ypperlige Træsnit efter Kunstnertegninger. Efter hans Initiativ udgav *Foreningen Fremtiden*, i hvis Bestyrelse han fik Sæde 1883, en Række smukke Værker, »Træsnit efter Originaltegninger af danske Kunstnere« (1—7 Hefte, 1875—83) tilhører allerede en noget tidligere Tid, men nu kom »Billeder af danske Kunstnere til Digte af ældre og nyere Forfattere« (1—12 Hefter i to Bind: I. 1884—89; II. 1890—95) og saa hans maaske fortjenst-

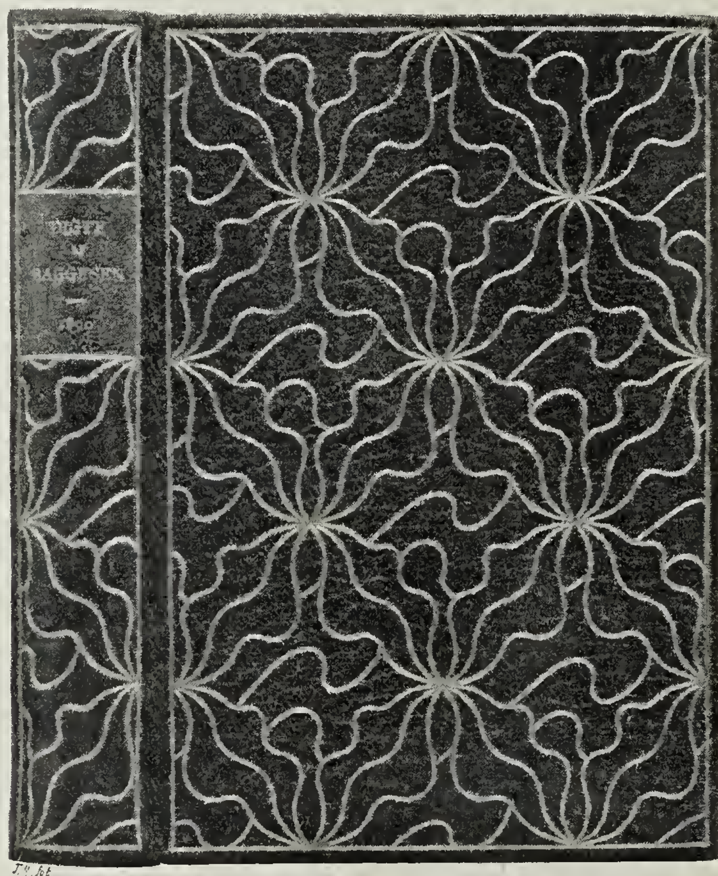


Fig. 5. Bind i mörkeblaat Marokin (Hans Tegner, Anker Kyster).

fuldeste og mest karakteristiske Værk »Danske Folkeviser med Tegninger af danske Kunstnere« hvoraf der hidtil foreligger 5 Hefter (1887—93)[1].

Her kan ogsaa nævnes de illustrerede Kataloger over Udstillingerne paa Charlottenborg, som han udgav 1881—90, og som ere særlig karakteristiske derved, at man i dem tydeligt kan se Overgangen fra Træsnit til den nyere Tids mere mekaniske Reproduktionsmaader.

1. I særlig Kjærlighed til J. Th. Lundbye foranledigede han endnu Udgivelsen af »Billeder i Træsnit af Johan Thomas Lundbye. Med Digte af Holger Drachmann samt et Omrids af Kunstnerens Liv af Emil Bloch« (1884, Gyldendal) og »Rejse i Billeder. Frisetegning af Joh. Th. Lundbye« (1888, August Bang). — Som udgivet af »Fremtiden« kan endnu nævnes: »Carl Andersen og F. Hendriksen, Maanederne i Digte og Billeder« (1878) og »Syv Digte af Holger Drachmann med Tegninger af Th. Niss, Viggo Pedersen, Hans Tegner og Chr. Zacho« (1892) samt paa det Gyldendalske Forlag »Romancer og Digte, danske og norske, illustr. af Aug. Jerndorff, udg. af Chr. Richardt« (1883).

Det Hendriksen saa kjære Træsnit maatte til hans Sorg vige for de saa kaldte Höjætsninger. — Ogsaa ved dem, saa han dog snart, krævedes der kunstnerisk Forstaaelse af den paagjældende Tegning, kunstnerisk Agtpaagivenhed ved dens Gjengivelse i Ætsningen, om Resultatet skulde blive et godt Billede. Og resolut tog han saa i 1885 ned til Angerer & Göschl i Wien, lærte deres Fremgangsmaade og omdannede sit xylografiske Institut til et fotokemigrafisk Reproduktionsatelier, hvad der langtfra skadede hans Virksomhed. Det er snarere, som om det Bad, han herved maatte tage i Tidens reale Udvikling, bragte ham ind paa nye, praktiske Spor.

Det er priseligt at udgive Kunstnertegninger med större eller mindre Text i smukt Udstyr, men det er endnu priseligere at søge at gjöre enhver Bog, selv om den fremtræder

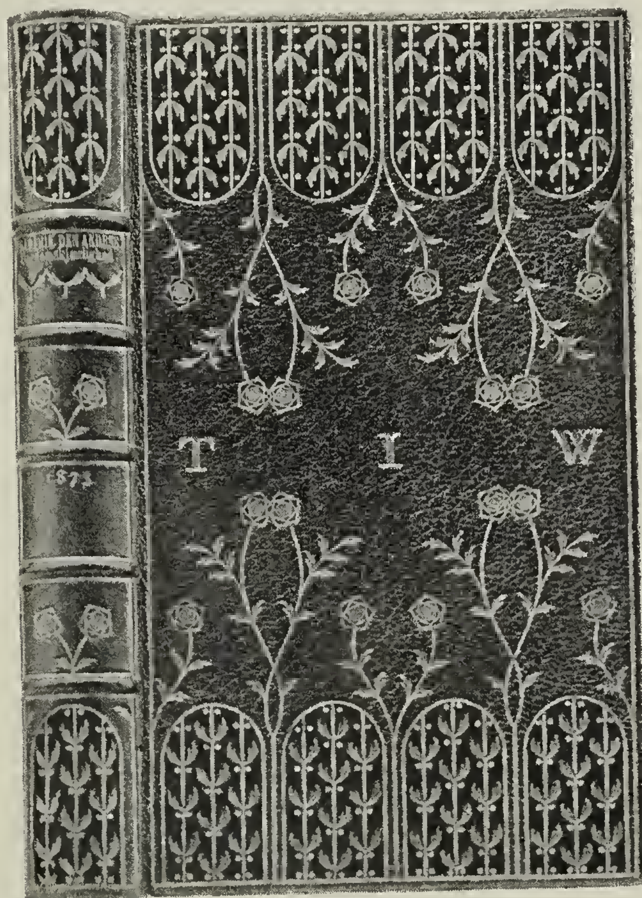


Fig. 6. Bind i olivgrönt Marokin med sort Paalægning (Hans Tegner, Imm. Petersen).

uden særlig kunstnerisk Smykke, til en Skjönhedens Budbringer ved sine Typers Karakter, ved sin Textmasses Forhold til Siden, ved sit Papir, ved sin Indbinding osv. For denne Opgave tog Hendriksen Ordet i en större kritisk Bladartikel »Vore Bøgers Udstyrelse« (Politiken, 2den Juledag 1884), og i Februar 1888 stiftede han *Foreningen for Boghaandværk*, der henvendte sig til alle Yndere og Dyrkere af Boghaandværk, et nyt Ord, han ved denne Lejlighed berigede vort Sprog med. Foreningen indbød foruden Amatører selvfølgelig Fagets Principaler og Mestere men ogsaa dets Arbejdere, Typograferne og Svendene. Den fik et bredt demokratisk Grundlag, og just herved har dens Söndagsmøder og de af den udgivne Skrifter[1] faaet saa stor og udstrakt Betydning. Og Hendriksen er ikke bleven staaende her-

1. Foreningen udgav i 1889: Chr. Bruun, De nyeste Undersøgelser om Bogtrykkerkunstens Opfindelse (1889); for Aarene 1890 og 1891 to »Aarsskrifter« og endelig for 1893 1ste Aargang af Tidsskriftet »Bogvennen«, der

ved. 1892 startede Foreningen endnu en *Fagskole for Boghaandværk.* Det kan knibe med Pengene ved disse Foretagender, men Virkelysten og Interessen er stadig tilstede, — og Vanskelighederne overvindes. Hendriksens uegennyttige Energi har en mærkelig Evne til med smaa Midler at faa meget udrettet. Ikke alene hans gode Venner Kunstnerne stille sig altid velvilligt overfor Løsningen af de Opgaver, han forelægger dem, men det Samme er Tilfældet med de Videnskabsmænd og Industridrivende, han henvender sig til. Alle Boghaandværkets Mænd have lært, at han er en dygtig Fører, der kun vil, hvad der er skjönt og godt. Han var Føreren ved den af Industriforeningen ønskede internationale Bogudstilling i Kjøbenhavn 1891, ved den lille Bogafdeling, der i 1893 hørte til den danske Udstilling i Chicago, og nu endelig ved den danske Afdeling i Paris 1894, der var saa rig paa Kunstnertegninger, kunstneriske Reproduktioner, dygtige Tryksager og fortrinlige Bind. Af disse vare nogle af de bedste efter hans Initiativ udførte for Foreningen for Boghaandværk; i Smaat og Stort var han den Ledende, ja endogsaa ved Afdelingens Opstilling, skjöndt han ikke var tilstede i Paris, den udførtes væsentlig efter hans herhjemme fra givne Anvisninger. Og det er væsentlig dette hans paa en Gang sikre og dog saa beskedne Førerskab, der — som jeg ovenfor har sagt — gjorde det til en saa fortræffelig Sag at have med vor Udstilling i Paris at gjöre.

Hendriksens Virksomhed har i Aarenes Løb vundet i Dybde og Betydning, men det er ogsaa værd at lægge Mærke til, at hvad han vilde, da han første Gang traadte frem, i sit Væsen er ganske det Samme, som han vil nu, saaledes som det let kan paavises ved et Par Citater af hans tidligste offentlige Udtalelser. I denne Sammenhæng spiller det ingen Rolle, at han den Gang, grundtvigiansk paavirket, mere end nu saa Maalet i noget Nationalt-Folkeligt. Hans første offentlige Udtalelser ere i *Dansk Folketidende* for 1877 fire Artikler »Om den danske Kunst i Kjøbenhavns offentlige Samlinger« og i *Nordisk Maanedsskrift for folkelig og kristelig Oplysning* 1877 (1ste Halvaar) »Nogle Ord om dansk Kunst og dens Forhold til Haandværk og Industri«. 1876 vil han, at Kunsten skal gjöre sin Indflydelse gjældende i Stort og Smaat, den skal »paavirke alle dem i Folket, der stræbe fremad, og i ganske særlig Grad udvikle alt Haandværkerens Arbejde, hvorved den jo ogsaa nødvendig vil blive en lysende og varmende Vejleder overalt, hvor der grundlægges et Hjem eller bygges et Hus.« 1877 siger han, at Kunsten, »Haandværkets forkælede Barn«, ikke er god og venlig mod sin gamle Moder, skjöndt ganske vist nogle Kunstnere havde udøvet en betydningsfuld Virksomhed i Retning af at hæve Haandværket. »Meget staar endnu tilbage og megen Fornemhed maa overvindes, för man kan sige, at Vexelvirkningen er stærk og befrugtende, og særlig nødvendigt er det, at Kunsten ogsaa bliver sig sin rette, tildels tjenende Plads bevidst.« Han ængstedes ikke ved »Nutidens större — om man saa vil — industrielle Maade at drive Haandværksgjerningen paa«, den opfordrede kun til desto mere Arbejde, og det er interessant allerede den Gang at træffe følgende Udtalelse hos ham: »Hurtigpressens og dens senere Forbindelse med Dampmaskinen maa efter mange Folks Mening have forandret Bogtrykkeriet fra Haandværk til Industri, hvad man gjærne kan sige, Navnet har saare lidt at betyde, men hvis Nogen vil paastaa, at det har været til Menneskehedens Skade, da faar han næppe mange Meningsfæller, og hvis Nogen tror, at Trykkerens Arbejde er mindre interessant nu og han selv mindre intelligent, da tager han sandelig fejl.« — Hvad han den Gang sagde, mener han endnu, og de mange Aars Arbejde,

fortsættes. — I denne Sammenhæng skal det ogsaa nævnes, at Hendriksen i det af *Boghandler-Medhjælper Foreningen i Kjøbenhavn* udgivne Værk »Bogen. En populær Vejledning ved Bøgers Fremstilling« (1894) foruden paa mange Maader at have bistaaet ved dets Udgivelse har skrevet Kapitlet »Om Illustration for Bogtryk«. Denne Bog vakte i Paris Franskmændenes Beundring og vil sikkert foranledige, at et lignende Værk vil udkomme paa Fransk. — Her i Tidsskriftet har Hendriksen skrevet følgende Artikler: Boghaandværk paa Udstillingen i 1888 (i Aarg. 1888); — Illustration, dens Fremstilling og Forhold til Bogtryk (i Aarg. 1891); — Et Forslag til en Tikroneseddel og de nye Pengesedler (i Aarg. 1891); — Fra Chicago Udstillingen (i Aarg. 1893).

der stadig har haft det samme Maal, har da heller ikke undladt at sætte tydelige Spor. Hvilken Forskjel er der ikke paa danske Bøger nu og för[1], og i en ikke ringe Grad maa Æren herfor tilskrives Hendriksen.

I de franske Blades Omtale af den danske Afdeling paa Bogudstillingen i Paris tog flere af dem deres Udgangspunkt fra det danske Porcellæn. De kjendte det fra dets smukke Sejr paa Verdensudstillingen i Paris 1889. Nu paralleliserede de det danske Boghaandværk med det, og det er da ogsaa to danske Mænds ideelt gjennemførte Arbejde, som her, hvert paa sit Omraade, bar Sejren hjem, Etatsraad *Philip Schous* og Xylograf *Frederik Hendriksens*. Men som enhver anden Sammenligning gaar det ogsaa denne, den halter. For Porcellænets Vedkommende betyder Sejren blandt Andet og væsentlig en voxende Afsætning til Udlandet, men noget Saadant kan næppe tænkes for Boghaandværkets Vedkommende. Der blev solgt en Del af de udstillede Bøger i Chicago, og det Samme gjentog sig i Paris, de kunstnerisk udførte Bind øvede en betydelig Tiltrækning, ja Udstillingen ifjor bevirkede, at der kom nogle Bøger hertil fra Paris for at faa danske Bind, men dette vil næppe gjentage sig. Det *danske* Boghaandværk er væsentlig knyttet til *danske* Bøger, der naturligt kun kunne have liden Kurs udenfor Danmarks snævre Grænser. Og dog maa det siges, at det danske Boghaandværks höje Udvikling paa sin Vis har en nok saa stor Betydning som det danske Porcellæns. Ti medens dette kun kan naa frem til en mindre Del af vort Lands Befolkning — dets Kostbarhed trækker Grænsen — er det anderledes med Boghaandværkets Fremstillinger. Boghaandværkets Fremgang viser sig nemlig ikke blot i Pragtværker med Bind til 100 à 200 Kr., men ogsaa i de mere dagligdags Bøger, der spredes vidt omkring, og herved faar det en opdragende Betydning. Exempelvis kan henvises til de smukke og stilfulde Smaabind »Digte af Baggesen« (1890), »Poesi og Prosa af Poul M. Møller« (1891) og »Udvalgte Stykker af Wessel og Ewald« (1892), der ere udgivne af *Foreningen Fremtiden* under Hendriksens umiddelbare Ledelse.

Der er mange, der ville vide ham Tak for hans store og gode Arbejde. Og dette maa være ham en Tilfredsstillelse overfor de mange brydsomme Öjeblikke, som vore smaa Forhold saa ofte skaffe ham i hans samvittighedsfulde Udøvelse af den daglige Reproduktionsvirksomhed. Hans Boghaandværks-Gjerning sætter praktiske Spor, saaledes som hans Optræden selv fra hans tidligste Aar altid har plejet. Nogle af ham i Avgust 1877 ved Lærermødet paa Askov holdte kunsthistoriske Foredrag, fik væsentlig Indflydelse paa Haandværkerundervisningen ved Folkehöjskolen i Vallekilde.

1. Da Bibliotekaren ved det store kgl. Bibliotek, Justitsraad *Chr. Bruun*, i 1867 forestod Samlingen og Ordningen af Bøgerne til den nuværende russiske Enkekejserindes Brudegave herfra Landet, klagede han over »det simple Udseende«, som mange af Bøgerne havde (Illustr. Tid. VIII, S. 421).

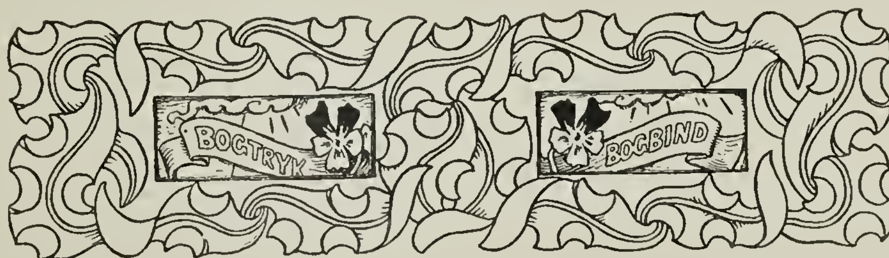


Fig. 7. Frise fra Danmarks Katalog ved Udstillingen i Chicago.

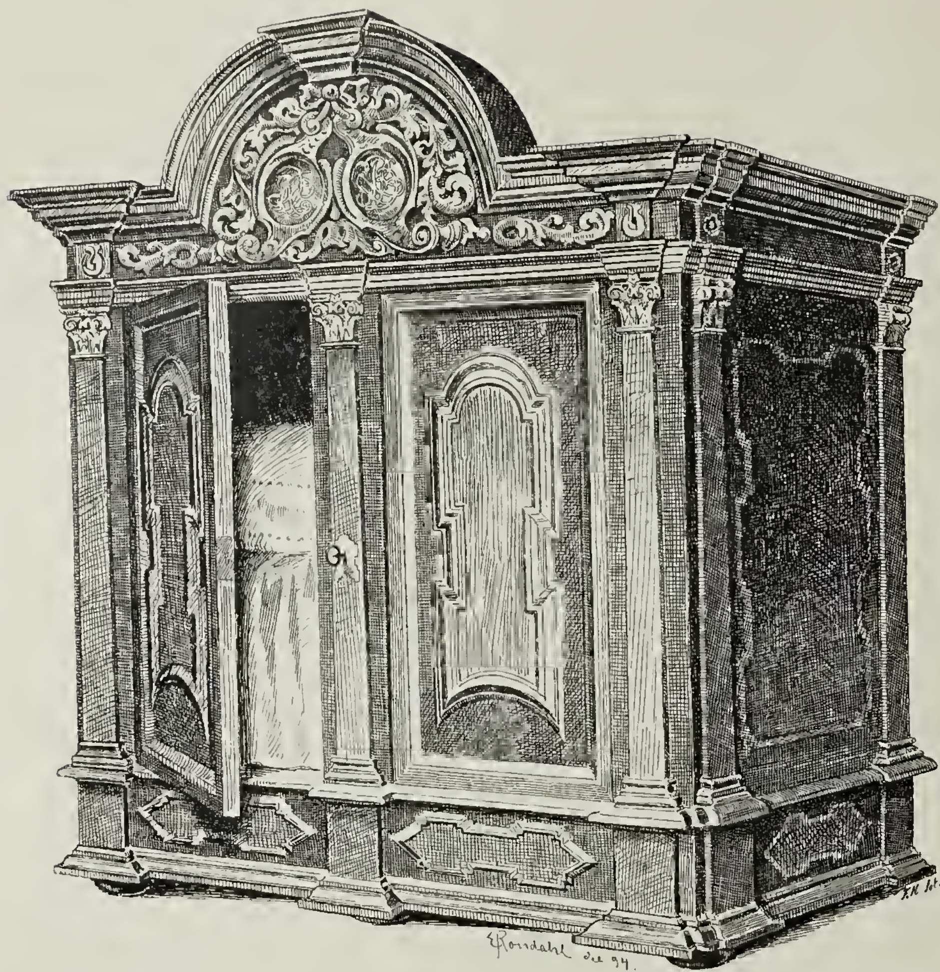


Fig. 8. Skabseng fra Jyllinge i Kbhvn.s Amt. Dansk Folkemuseum. Katalognr. I 180.

SENGEKAMRE OG SENGE.

AF BERNHARD OLSEN.

FREDERIKSBORGMUSEETS Erhvervelse af et vistnok enestaaende Pragtexemplar af en Seng fra forrige Aarhundrede er den nærmeste Anledning til Fremkomsten af denne Studie, hvori gjøres Forsøg paa at indordne dette sjeldne Stykke i Sengens Udviklingsrække. Der hersker om denne baade saa uklare og vrange Meninger — Behandlingen af den Slags Æmner er jo forholdsvis ny herhjemme — at det vel maa være tilladt at gaa et godt Stykke tilbage i Tiden for at finde denne Udviklings Oprindelse og følge den, til vi naa Begyndelsen af forrige Aarhundrede, da den frederiksborgske Seng blev til.

Oprindelig var det, vi nu kalde *Møbler,* Bord, Bænke, Seng o. s. v., nagelfaste eller uflyttelige Dele af Huset. At de omskabtes til *Mobilier,* voldte de Fornemmes evige Rejser. Hvor denne Nødvendighed ikke var tilstede, i Bondens Stue, se vi Ubevægetheden bestaaende til vore Dage. Hof og Adel rejste den meste Del af Aaret. Kongernes Rejser betingedes af deres Regjeringsforretninger men ogsaa af deres Indtægter, der for en Del bestode i *Gjæsteri.* Kunde Kongen ikke faa sit Tilgodehavende, der leveredes *in natura,* opbrugt, sendte han i Begyndelsen Kongehuset, senere Hoffet alene, Landet over. Adelens Jordejendom var Strøgods, mellem hvilket Ophold skiftedes, desuden krævede Rets- og Omsætningsforhold Rejser til fjerne Thing og Markeder. Da man sjælden ejede fuldt monterede Gaarde, hvor Rejsen

gik hen, og da gode Gjæstgivergaarde ikke fandtes, førtes alt med, selv Ting, man skulde tro, kunde findes paa Stedet[1]. Der rejstes altsaa med stort Følge og Train[2].

Denne Rutten med andres Dalere for at kunne spare sine egne Skillinger varede langt hen i 18de Aarhundrede. Først 1785 fik Kong Ludvig XVI's Kammertjener *Thierry* sat igjennem, at alle Slotte fik fast Møblement. Den uhyre Ødelæggelse paa Møblerne var dog især Skyld deri. Kejserinde Catharine II fortæller i sine Memoirer, at naar Kronens fine Møbler havde skumplet paa Bøndervogne i ugevis, var der, naar de skulde læsses af, ikke en Stol med fire Ben at sidde paa.

Saa galt gik det med de fine Parisermøbler, men i Middelalderen krævedes ikke slet saa meget Bohave. Livet var den Gang koncentreret i Sengekammeret, og hvad der førtes med paa Rejser, hed derfor *Kongens Kammer*[3] og bestod i det nødvendige Bohave og Tapeter, med hvilke selv et nøgent Rum gjordes hyggeligt.

Disse Livsforhold skabte Møblerne og deriblandt ogsaa den flyttelige Seng[4]. Dennes skiftende Former under Udviklingen betingedes af en anden Magt: *Temperaturen*, hvilket hos os var det samme som *Kulden*. Den har altid skaaret, som et hvast Sværd, nu mest Fattigfolk, forhen gjorde den ingen Standsforskjel. Den var slem i Middelalderen, ligesom nu værst i Syden, hvor den kommer som en aldrig ventet, flygtig, men altid ubehagelig Gjæst, ingen er belavet paa at modtage. Dengang brændte Ilden midt paa Gulvet eller senere i en Kamin, men man gik i Klæder, der stode mod Frost, og havde fodside, skindforede, vidunderlig varme Kjortler og var mere vænnet til Livet i fri Luft og til at gaa varmt klædt i kolde Rum[5], modsat os, der gaa i lette Klæder i ophedede Værelser. Værre blev det, da Sydens Paladsudstyrelse med store Rum, høje Glasvinduer, store Fløjdøre, men med Bibeholdelse af de vindslugende Kaminer og Stengulve, trængte endog op i Norden og man gik i Silkestrømper og Sko, havde luftige Klæder med meget synligt Linned, vide Ærmer osv.

1. 1654 gjorde Hofsnedker *Hans Balcke* et Rejsenatskrin. Rigsarkivet. Afregninger H.

2. 1505 rejste Kong Hans med 300 Heste, Kong Frederik II senere med lige saa mange. Alene til Fadeburet brugtes undertiden 2—300 Vogne (Christensen: Agrarhistoriske Studier II 243—44). I Kong Christian V's Tid leveredes der Kongen hver fjerde Mil (paa en Rejse til Holstein) 12 Par Heste til Karosserne samt 30 Borger- og 80 Bøndervogne med tilhørende Heste. Landgrevinden af Hessen-Cassel førte med sig 89 Personer samt 89 Heste, men fik desuden leveret her i Landet 6 Heste til sin egen Karosse, 18 Borger- og 40 Bøndervogne. Paa Sjælland, hvor Hestene vare smaa, rekvireredes dobbelt Antal. Kongerejserne vare kun en Brøkdel af den samlede Pligtkjørsel og giver delvis Forstaaelsen af Landbrugets uhyre Misere (Vaupell: Rigskansler Grev Griffenfeld I 32).

3. Fra 1487 kjende vi Kongens *Kammervogne*, der førte hans Bagage, *Kammerheste*, der trak dem, *Kammerdrivere*, der kjørte dem (Kalkar: Ordbog til det ældre danske Sprog). De Forhold, der koncentrerede Livet i Sengekammeret, ere forlængst afloste og mange *Kammer*-Bestillingers Navne ere glemte. *Kammerling, Kammerpage, -dreng, -svend, -terne, -kone, -viv*, kjendes ikke nu, men desmere florere de i Titler: *Kammerherre, -junker, -musiker, -sanger* og ere, siden Forretningen og Lønnen svandt, blevne saa efterspurgte, at der endda betales aarlig Godtgjørelse for dem af Indehaverne. *Kammerjægere* kjender vort Hof ikke mere, men de vare nyttige Embedsmænd i sin Tid, da alle gamle Slotte vare rene Rottereder. *Kammerskriver* er endnu en gageret Stilling. *Kammerraad* minder trods sin falmede Glans om Tiden, da Kongen holdt Konseil i sit Sengekammer. *Kammerhusaren* holdt Vagt udenfor, *Kammerhunden* indenfor.

4. Peder Oxe, † 1575, efterlod sig 3 *Skruesenge*. Dette maa være særlige Rejsesenge, indrettede til Indpakning og Transport.

5. Da Jærnovnene kom op i Norden paa Kong Frederik II's Tid, gik man endnu hjemme i skindforet Vinterdragt; den forekom ogsaa i Kong Christian IV's Tid, men ophørte som Hjemmedragt i Slutningen af det 16de Aarhundrede. Da Spørgsmaalet om Ovne har havt en vis Aktualitet i denne Frostvinter, kan det mulig interessere at høre, at heller ikke her er noget Nyt under Solen. De moderne Varme-Necessairer existerede allerede 1771. Det var en Blikkenslager *Masson* i Provins, der opfandt dem, men han havde den kuriose Idé, at de skulde staa midt paa Spisebordet som en Opsats. De osede altsaa ud i Stuen. Varme-Necessairer med Trækror til Kaminerne og med Hjul under lavedes 1777 af *Bellepaume-Lefèvre*, Jærnhandler i Paris. At de fagre Reklamer fra vor Tid allerede lode dengang, ses af *le Mercure*, April 1778, hvor der loves, at de varme et Værelse, saa stort det skal være, paa 10 Minutter.

I disse pragtfulde Stuer, hvor alt om Sommeren var elegant og efter Tidens Smag komfortabelt, var Tilstanden frygtelig om Vinteren. Fra de høje Vinduer og Fløjdøre trak det, dels fordi de aabne Kaminer bevirkede en voldsom Ventilation (de vare tillige saa vide, at Modtræk nedad opstod), dels fordi man i gamle Dage indskrænkede sig til at bygge solidt, men ikke var saa gesvindt til at reparere. I tungt Vejr trak Skorstenen ikke, Værelserne vare forpestede af Røg, saa ingen kunde leve der. Kong Frederik IV blev ofte dreven af Kulde og Røg bort fra det veldækkede Taffel og maatte »i et koldt Cabinet paa en Tallerken færdig spise«. *Madame de Maintenon* skriver til *Hertugen af Noailles* 27de April 1705[1]: »Skal jeg blive længere boende i Kongens Kammer, bliver jeg lamslaaet. Der er hverken Dør eller Vindue, som lukker. Man skæres der af Vinde, som minde mig om Amerikas Orkaner«. Det var i Kong Ludvig XIV's eget og bedst indrettede Værelse. Den 16de Marts 1695 skriver *Hertugen af Orléans*, at det var saa koldt i Versailles, at Vin og Vand frøs i Glassene paa Kongens Bord. *Hertugen af Saint-Simon* fortæller (*Mémoires*), at da han i 1709 spiste hos *Hertugen af Villars* i hans »lille Sovekammer« (det luneste formodenlig), vare

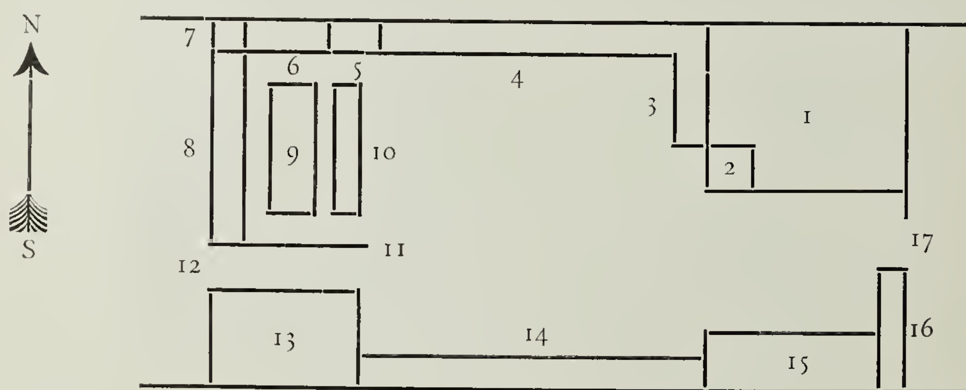


Fig. 9. Plan af en Bondestue i Virestad ved skaansk Grænse (Linné: *Skånska resa*).
1. Ovnen, i hvis Hjørne 2., som vender ud mod Stuen, det aabne Ildsted fandtes. 3. Ovnbænk 4. Nørre Bænk. 5. Kandeskab. 6. Højsæde. 7. Vraaskab. 8. Gavlbænk. 9. Bord. 10. Forsæde. 11. Stabel, en lav Bræddevæg, som skærmede mod Træk fra 12. Baghusdør. 13. Vraaseng. 14. Søndre Bænk. 15. Kalvebænk, hvor Spædkalvene stode om Vinteren. 16. Gryde- og Faderække. 17. Forstuedør.

Vinflaskerne satte til Varme paa Kamingesimsen. Da der blev skænket op, faldt der Isklumper i Glassene. 14de Januar 1687 skriver *Madame de Sévigné* (*Lettres*): »Nu sneer og fryser det igjen paa én Gang. Blækhusene ere frosne, Pennene kunne vi ikke holde paa«. I 1696, 27de Januar, er det atter galt: hun har havt Frost i Hænderne Maaneder i Træk. *Marchalinden af Luxembourg*[2] tilbragte Vinteren i sin *chaise à porteurs*[3], der var bragt op i det luneste Værelse. Livlægen *de Lorme* tilbragte sin Alderdom i samme Møbel[4] *Madame du Deffand* sad i en Tønde med Benene i Strøelse, akkurat som Fiskerkoner paa vore Torve. *Madame de Maintenon* krøb ind i en Niche, det vil sige et Slags Skilderhus af Tøj. Alle frøs. Somme sade i Fodposer af Bjørneskind. Andre havde Overtrækstøvler af fingertykt Filt (se Moths haandskrevne Ordbog: »Kantorstøvle«).

1. *Lettres* V. 49.

2. *Mémoires du duc de Lévis*, Side 283.

3. Det er dette Møbel, vi paa Dansk kalde Portechaise, hvilket paa Fransk ikke betegner Bærestolen, men Porteuren.

4. *Moyens faciles et éprouvés dont Mr. de Lorme médécin et ordinaire de trois de nos rois s'est servi pour vivre près de cent ans. Caen 1683.* Det ses heraf, at Portechaiser forlænge Menneskets Liv. Den samme Mand bevarede ogsaa sit Liv ved at stritte imod Indsætning af Glasruder i sit Hus. Han ansaa dem for livsfarlige og beholdt til sin Død sine Fædres Papirsruder.

Tænker man sig en Cour i Versailles ved Vintertid, et Kongehus og Rigets Fornemste klædte i Metalbrokade, der var at føle paa som Jærn i Frostvejr, og tindrende af isnende Juveler, alle sammen blaafrosne af Kulde, maa man indrømme, at i vore Dage er Fattigmand paa sin Kvist og med en Skæppe Kokes i sin Brændselskasse bedre stillet, end Europas mægtigste Monark for 200 Aar siden.

Alle Mennesker fra den Rigeste og nedad havde Gigt, en Plage, der vel er slem nu, men om hvis Frygtelighed i gamle Dage vi knapt gjøre os Begreb. Følte man dens Greb og havde man forgæves kæmpet mod Kulden med Kaminer, som røg, Bilæggere eller Potteovne, som ikke forslog, Skærmbræder og Nicher, der ikke hjalp, tyede man til Trøsteren for saa mange Sorger, Sengen, og man blev i den, saalænge Frosten varede. —

Ville vi nu betragte Sengen, som den var i sin nagelfaste Stand, og forfølge dens Omdandannelser som frigjort Møbel, maa vi søge tilbage til Tiden, før disse begyndte og se os om i de gamle Stuer efter Forholdene deri.

Da Linné i 1749 i Maj havde begyndt paa sin senere saa berømte *Skånska resa*, saa han i Virestad i Smaaland tæt ved skaansk Grænse en Del Bondestuer, næsten alle *lika efter de alldraäldsta tiders architectur upbygde*. Han tegner en Grundplan af Husets eneste Opholdsrum og beskriver det (se Fig. 9)[1].

Bænkene (Planen 4 og 14) bestode af en *Bænkestok* paa tre Stykker Tømmer, 2 Alen høj. Rummet mellem denne og Væggen var fyldt med Halm og over dette var lagt Bænkehynder. Her sov man om Natten og sad om Dagen. For at sidde paa disse 2 Alen høje Bænke var der anbragt en Skammel langs Forsiden, der endnu kunde ses i gamle Stuer for ca. 15 Aar siden. I mange Landsdele forandredes disse aabne Sovepladser til lukkede ved at *Døre* anbragtes foran dem. Saaledes findes de af og til endnu. Paa Amager hed de *Hûlsenge*[2]. At kalde dem *Alkover* er urigtigt. Almuen har aldrig kjendt dette Ord, og det betyder noget helt andet, nemlig en særegen Del af Stuen, hvor en *fritstaaende* Seng er anbragt, hvilket vil blive paavist senere. At søge Sengens Oprindelse her, er forkert. Disse Sovepladser bleve aldrig til andet, end hvad de vare, og man maa søge andet Steds hen.

I nordvestre Hjørne var Højsædet (Planen 6). Her sov Husbonden og hans Hustru oprindelig, og her for Bordenden sade de og spiste sammen af *Disken*, et aflangt Brædt. De skiltes fra *Dug* og *Disk*, fra *Sæde* og *Seng*, hvilket alt havde været fælles. Senere flyttede de over i *Vraasengen* (Plan 13), i Læ af *Stablen* (Plan 11). Det var oprindelig en 2 Alen høj, tømret Kasse, klædt med Brædder mod Væggen og forsynet med Fodskammel for at komme op i den. Bunden var fyldt med Halm; naar det var bedre Folk, med iblandet vild Timian, *Mariæ Sengehalm*, dels mod Utøj, Lopper, Mus o. s. v., dels mod Forgjørelse. Ud af denne Kasse skabtes *Stolpesengen* som *fritstaaende* Møbel. Man kan følge dette Lejes Omdannelser. I *Teniers* og *Ostades* Interiører ses Vraasengen henne i Krogen, men tømret ind i et Lukke af Brædder, gjerne i slem Tilstand af malerisk Forfald. Det er sikkert ud af dette Indelukkes Hjørnestolper, at Stolpesengen dannedes.

I Ditmarskbonden *Markus Swyns* Pesel i Lehe ved Ejder, opført 1568, se vi tilhøjre i Fig. 10 to Vraasenge. Der er Træbeklædningen allerede borte og afløst af Omhæng[3]. For at bære dem, staaer der udenfor Sengekassen to Søjler, der bære en Ramme, nagelfast med

1. Denne Ordning af Stuen bestod i det Væsenlige endnu paa Refsnæs for 10 Aar siden. Det er vistnok den ældste sjællandske og skaanske.

2. Paa Island hed disse Hûlsenge: *lokrekkjur* (Lugar) og opstode gjennem Husets Bygningsform. Der, som i Vestjylland, hvor de findes endnu, gik Taget langt ned mod Jorden, og der opstod altsaa ved Stuens Langvægge et lavt Rum, hvor ingen kunde staa, men vel ligge. Det hedder i Jylland: *Udskud*. Dette paneledes af, og Bænkene stode langs den indvendige Side.

3. Hans Herold ejede i 1524 fire Spærlagener af Silke, to af Arras, et af Skarlagen om Sengen. Kbhvns. Dip. IV 396.

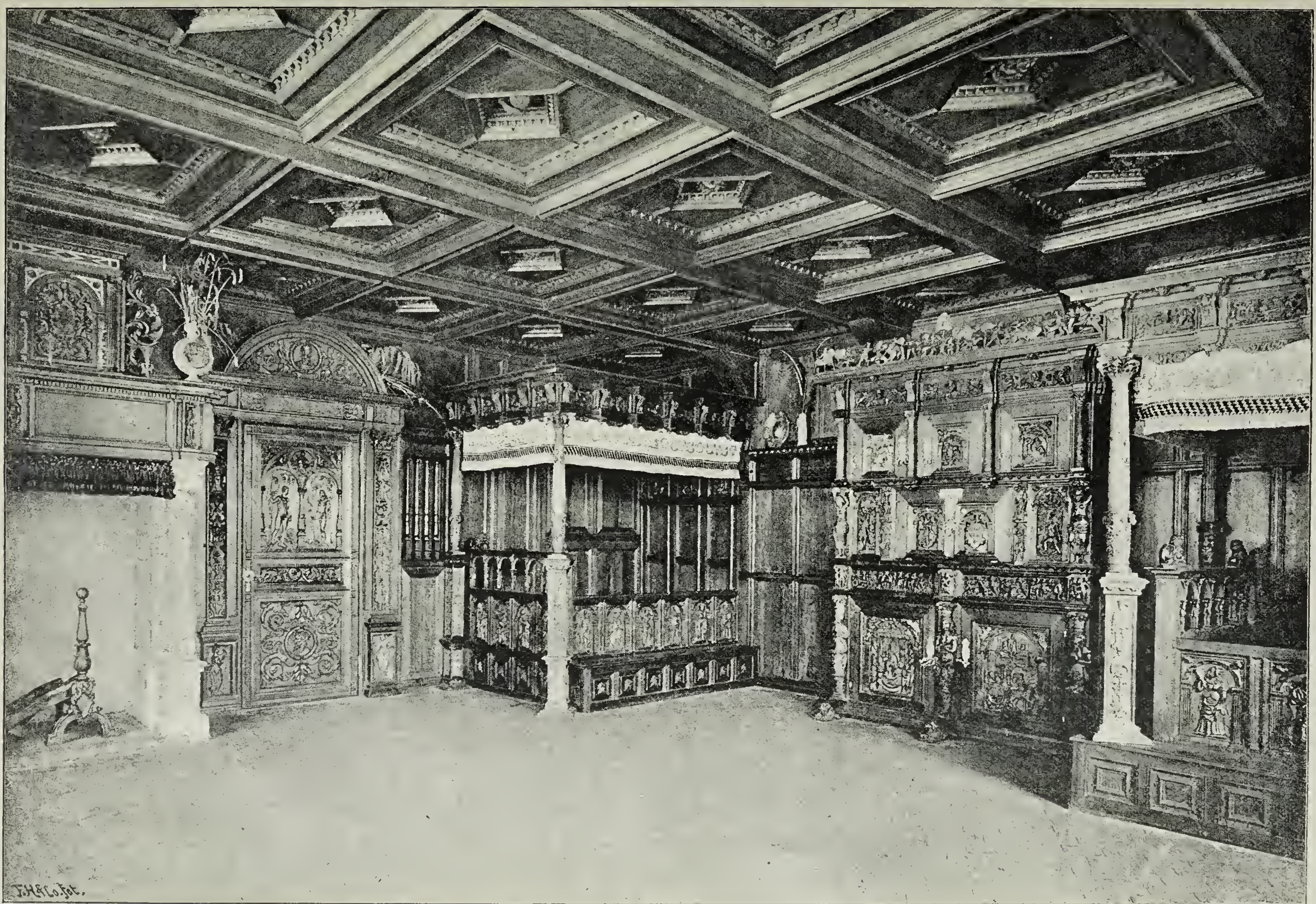


Fig. 10. Markus Swyns Pesel, nu i Meldorfs Museum.

Væggene. Det gamle Leje og den høje Skammel er der endnu, men alt er rigt og smukt udskaaret. Vraasengen er halvvejs bleven en Stolpeseng.

Denne Mellemform satte sine Spor i Danmarks ældste Stolpesenge (se Fig. 11 og 12). Man ser her, at de to fritstaaende Søjler paa Swyns Vraasenge endnu ikke ere voxede helt sammen med Sengestedet.

Man kan ogsaa spore, at den lukkede Vraaseng blev Møbel uden denne Mellemform. Det var da som *Skabseng,* den optraadte (se Fig. 8). Dette skete allerede i Middelalderen, og

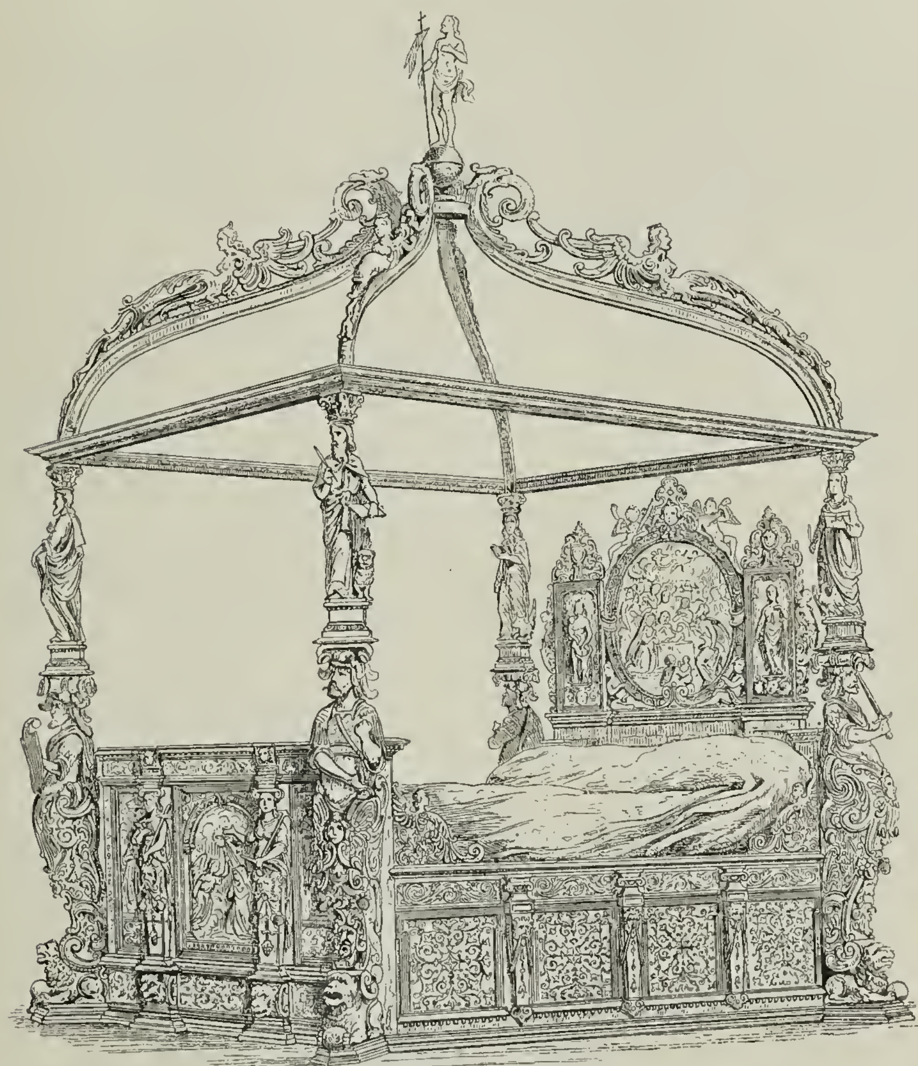


Fig. 11. Udskaaren Stolpeseng *à l'impériale.* Nationalmuseet i Kjøbenhavn.

her have vi de saakaldte *pernellede* (panelede) Senge, som omtales i vore Inventarier fra 16de Aarhundrede[1].

Det var som et Hus i Huset. Man kunde nyde Ensomhed ved at lukke Dørene og slaa Krog for[2], og for ikke at kvæles fandtes, som paa Folkemuseets Skabseng, et firkantet Hul i Loftet. En Mellemting var Skabsengene med Gitterdøre for. Saadan Seng fandtes paa Kjø-

1. Paa Kronborg fandtes ifølge Inventar af 1600 i Hertugen af Brunsvigs, Kongen af Skotlands og Axel Gyldenstjernes Sengekamre 1 saadan i hvert; i tyske Kancelli 3, i Gjæsternes Sengekammer 3, i *Fochis Kammer 2.* Alle de nævnte *med Himmel,* hvilket tyder paa, at de have været *Skabsenge.* I Apothekerens 1 *uden Slagbænk.* De andre have maaske havt en saadan, en Udtræksskuffe, hvori Pagen, Kammerlakajen o. L. have sovet om Natten. Peder Oxe efterlod sig 1575 2 Panelsenge i Ruderværk og *Himmel til den ene.*

2. Bergens Raadhusprotokol 16de Maj 1593.

benhavns Slot med 5 Gitterdøre i Kong Frederik III's Tid (Rigsarkivet: Afregninger. Hans Balcke). Der siges, det var, for at Hunde ikke skulde springe op i Sengen om Dagen, men da den var *gjort til Hs. printzelige Naades Fornødenhed*[1], er det vel ogsaa for at forvare ham[2]. En saadan Gitterseng fandtes endnu i 18de Aarhundrede paa Snedkerkroen i Kjøbenhavn og Delirister holdtes der i Varetægt.

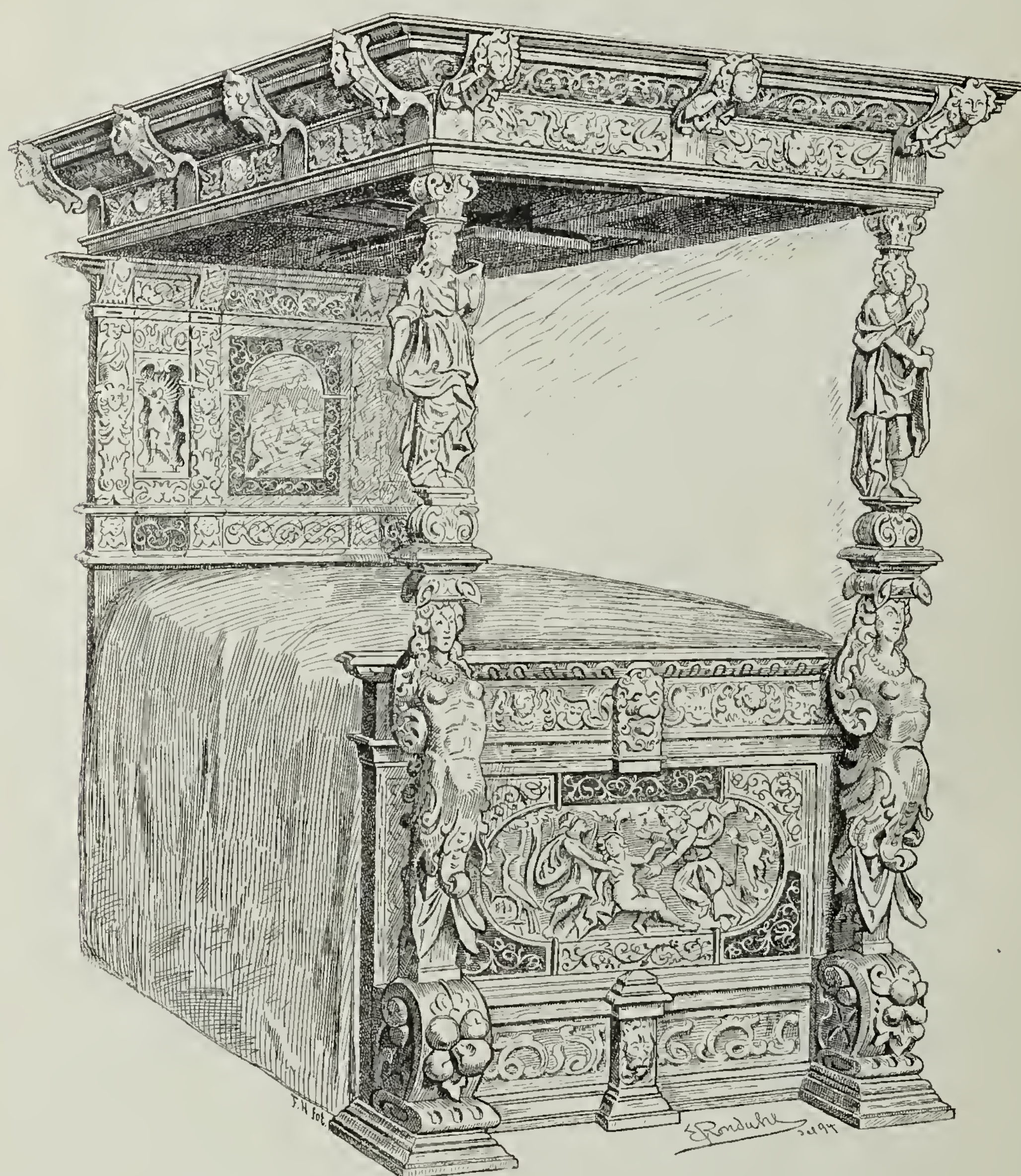


Fig. 12. Udskaaren Stolpeseng fra Lille Valby, Kjøbenhavns Amt.
Dansk Folkemuseum. Katalognr. I 181.

Samtidig med at Vraasengen frigjorde sig som Skabseng og Stolpeseng, havde ud af Bænken dannet sig en hel anden Slags Seng med Spærlagen, som var fastgjort i Loftets Bjælker. Paa et Træsnit af Albrecht Dürer, signeret 1510, ud af *Jomfru Mariæ Liv* (Fig. 13) se vi hende døende i en Seng af gothisk Form med højt Hovedgjærde i Panelværk, men uden fast Himmel, som Gothiken ikke kjendte. Over den svæver en Ramme, dannet af

1. Samme Forsigtighed med Pagerne paa Kjøbenhavns Slot: 12 Fyr Senge med Dør og Hængsel for med et Skab over hver Seng. 2de for Pagernes Drenge. (Inventar 1672. Rigsarkivet.)

2. Samme Aar (1653) fik Frøken *Anna* en lignende Seng.

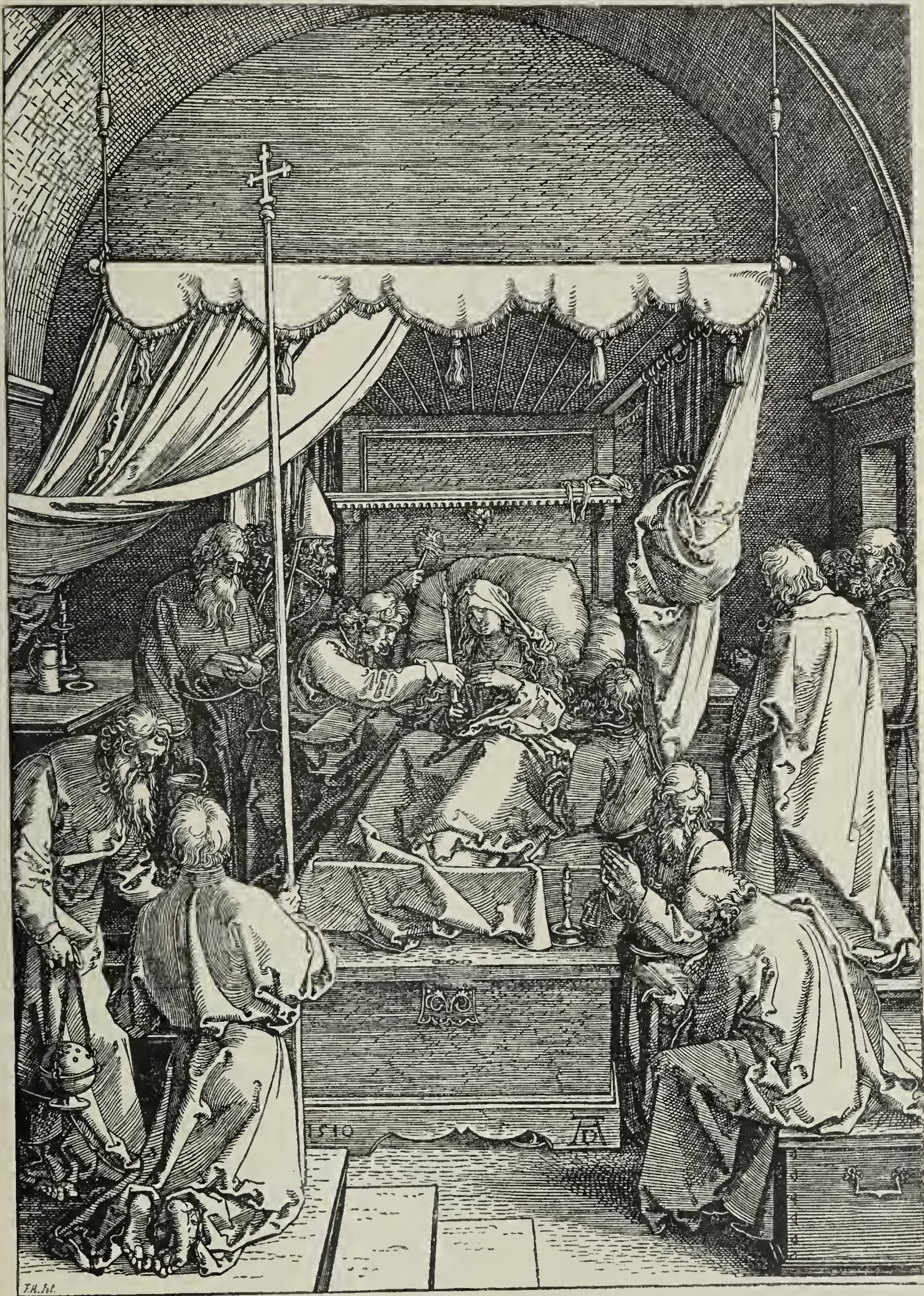


Fig. 13. Seng under en Himmel med Spærlagener. Albrecht Dürer: Jomfru Mariæ Liv. CIIII.

Spær (*tysk Speer*, Rundstokke), som hænge ved Jærnstænger i Loftet. Paa Spærene glide *Spærlagnerne* (Omhænget) i Ringe og som Pynt findes en *Lambrequin*, en udskaaren Kappe med Kvaster paa Fligene[1]. Det er Taget i denne Teltform, der oprindelig hed *Himmel* (*ciel.* Ordet er første Gang brugt i 1377[2]).

Denne Seng med sit høje, folderige Telt var saa majestætisk, at dette blev bibeholdt det 16de og en Del af det 17de Aarhundrede igjennem. Den gothiske Bænkeseng veg sin Plads for den moderne Stolpeseng, men Teltet blev, og man fik herved en højkongelig, pompøs Ordning. Under det store gothiske lukkede Telt med sin Himmel og sine Spærlagener stod Stolpesengen, der ogsaa havde *Himmel* med Omhæng. Med dette for Øje have vi Nøglen til det ellers ubegribelige Arrangement af de kongelige Paradesenge paa Frederiksborg (Inventar af 1650). Først beskrives det store Telt:

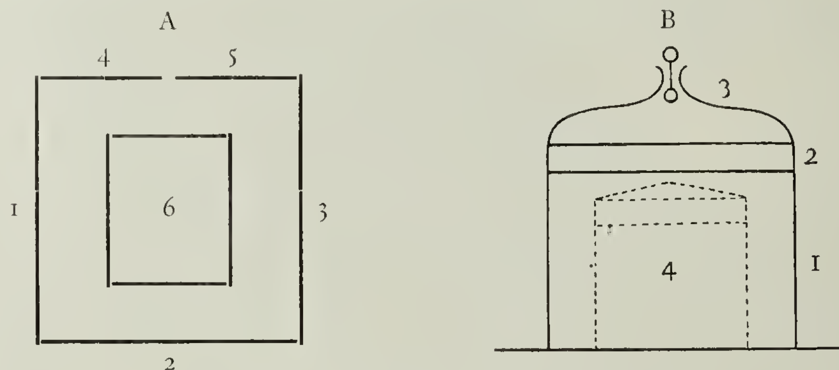


Fig. 14.
Kong Christian IV's Seng paa Frederiksborg, saaledes som den stod ifolge Inventariet af 1650.
A. Plan. 1, 2 og 3 Spærlagener paa 6 Breddder, 4 og 5 Spærlagener paa 3 Bredder, 6 Feltsengen.
B. Opstalt af Siden. 1 Spærlagen, 2 Kappe, 3 Bojler, som opstive Himlen, 4 Feltsengen.

1. Denne Form paa Garnering er kjendt allerede fra 13de Aarhundrede (Havard: *Dictionnaire de l'ameublement*). Det er denne gothiske Sengeform med sit svævende Telt, som alle, der ere gamle nok til at huske en rigtig kongelig *lit de parade*, have set; Kong Christian VIII's er den sidste, vi have havt her i Landet. Kongens Lig var udstillet paa et Leje, der i Hovedformen var det samme, som Jomfru Marias paa Billedet, og over det var anbragt en rigt festonneret, draperet og dekoreret Baldakin. Skikken er helt traditionelt bevaret fra Middelalderen. Naar en Fyrste eller høj Herre var død, blev der — dog neppe i Danmark — allerede i Middelalderen tagen en Gibsmaske af hans Ansigt, som støbtes i Vox. En Figur stoppedes ud, iførtes den Dødes Klæder og udstilledes paa hans prægtigste Paradeseng (*lit de parade*). Her laa Effigiet til Skue i et Tidsrum, som svarede til Rangen. Jo højere, jo længere. Saalænge Figuren laa her, betjentes den af Hofembedsmændene, som var Originalen end i Live, hilstes og tiltaltes efter samme Skik, som brugtes Morgen og Aften. Mad frembares og sattes ved Sengen. Denne *service* varede for Frankrigs Konger i 16de Aarhundrede i 40 Dage (Henrik IV. De Bassompierre: *Mémoires* I. Side 251). Det første kongelige Effigie var Kong Carl V's (1377) og Rækken kan følges til 1683, da *Maria Theresia*, Kong Ludvig XIV's Dronning, kom til St. Denis uden Effigieudstilling. I England var *Cromwells* den sidste. Ved fornemme Herrers Ligfærd blev Effigiet ført med i Processionen. (Howlet: Westminster Review 1893.)

Middelalderens *Tumbastatuer* maa forstaaes paa samme Maade. Det er den Afdøde, som afbildes liggende paa sin Paradeseng med foldede Hænder og lukkede Øjne. Selve Sengen, der følger de skiftende Tiders Former, danner Soklen og der er ofte ved Hovedet anbragt en liggende Baldakin, den, der paa de virkelige Senge sad øverst paa det høje Hovedgjærdepanel, men som Billedhuggerne ikke kunde faa anbragt her paa rette Sted. Hine Tider stræbte ikke efter Naturtroskab i Billedet og Gevandternes Folder falde ikke efter den liggende Figur, men lodret som paa en oprejst, men at Meningen er at fremstille en Liggende, fremgaaer tydeligt af, at der ofte ved Fødderne er anbragt et liggende Dyr, en Hund el. Lign. Det er sørgeligt at se dette saa grundigt misforstaaet ved Restaureringen af Dronning Margretes Monument i Roskilde Domkirke, hvor Billedhuggeren har anbragt en Konsol under Figurens Fødder og altsaa troet, at det gjaldt en staaende Figur, der er lagt paa Ryggen paa Tumbaen.

2. Havard: *Dictionnaire de l'ameublement.*

En stor Himmel af rødt Damask, besat med Guld-Passements og hængende ved Loftet over Kgl. M's Seng i syv røde Silkesnore.

En dobbelt Kappe omkring samme Himmel saa vel inde som ude (samme Stof, samme Passements og Frynser af Guld).

Omhæng til fornævnte Himmel i 5 lange Stykker; de 3 Stykker hver 6 Bredder og 2 Stykker hver 3 Bredder (Guldpassements).

Fornævnte Himmel sidder paa en glat Træramme med forgyldte Bøjler, som opstive Himlen, saa og en forgyldt, drejet Knap baade inden- og udenfor Himlen.

Under denne stod en liden *Feltseng* med Tophimmel. Dette er altsaa ikke den oprindelige Paradeseng, men en Rejseseng, som har taget dens Plads.

Af disse tydelige Angivelser kan altsaa hele Ordningen konstrueres (se Fig. 14).



Fig. 15. Stolpeseng efter Viollet le Duc.

Her indeholdes ogsaa Forklaringen til de hidtil ikke ret forstaaede Angivelser i Regnskaber og Inventarier. Til en Seng, som Dronning *Katharina* af Sverig lod udstyre 1559, gik til *Himlen* 97 Alen Silketøj, men til *Spærlagen* 87 Alen. Dronning *Dorothea* af Danmark ejede et Omhæng (Spærlagen) paa 80 Alen[1]. Her kan kun være Tale om *Teltet,* hvorunder Stolpesengen stod. At anbringe saadanne Masser af Tøj paa denne, hvis Størrelse vi kjende af endnu bevarede Exemplarer, er utænkeligt.

Vi forlode Vraasengen, da den var bleven til Stolpeseng. Dette skete sidst i 15de Aarhundrede, men den optræder først i det 16des Inventarier. Dette og Begyndelsen af det 17de var ogsaa dens Guldalder, hvad Skulptur angaaer. De solide Former gjordes lettere ved Udskjæringer, Himlens Indre uddybedes i Kassetter, Fladerne dækkedes med Indlægninger i farvet Træ (se Fig. 11 og 12), ja i ædle Metaller[2]. Under sit franske Navn *lit à colonnes* fore-

1. Citeret af Troels Lund: Danmarks og Norges Historie II. Side 223.
2. 1621 kjøbte Kong Christian IV den berømte Sølvseng af Guldsmed *Hans Moers* i Hamburg for 8000 Dlr. (Kongens Dagbog). Dens pragtfulde Sølvprydelser indsmeltedes tildels i Kongens sidste ulykkelige Aar.

kommer den første Gang 1510 (Racinet: le cost hist.). En Tegning (se Fig. 15) viser et fransk Exemplar, som ikke kan være stort yngre. Formen er endnu spinkel og minder om Vraasengens Stolper i den Swynske Pesel[1].

En egen sydlandsk Form er Sengen *à l'impériale,* af hvilken vi eje et sjelden smukt Exemplar paa Nationalmuseet (se Fig. 11). De fire Bøjler, som danne et Tag over Cornichen, kunne med nogen Fantasi gaa for en Kejserkrone[2].

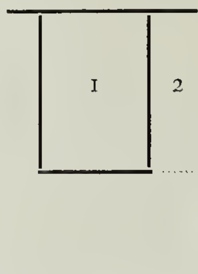


Fig. 16.
Plan af et Sovekammerhjørne i 16de Aarhundrede.
1. Stolpesengen.
2. Sengegangen.

Disse Senge omtales i Frankrig første Gang i 1566[3] og ere vistnok af italiensk Oprindelse, da de saa vel som Stolpesengen overhovedet først optræde i de sydlige Egne af Landet.

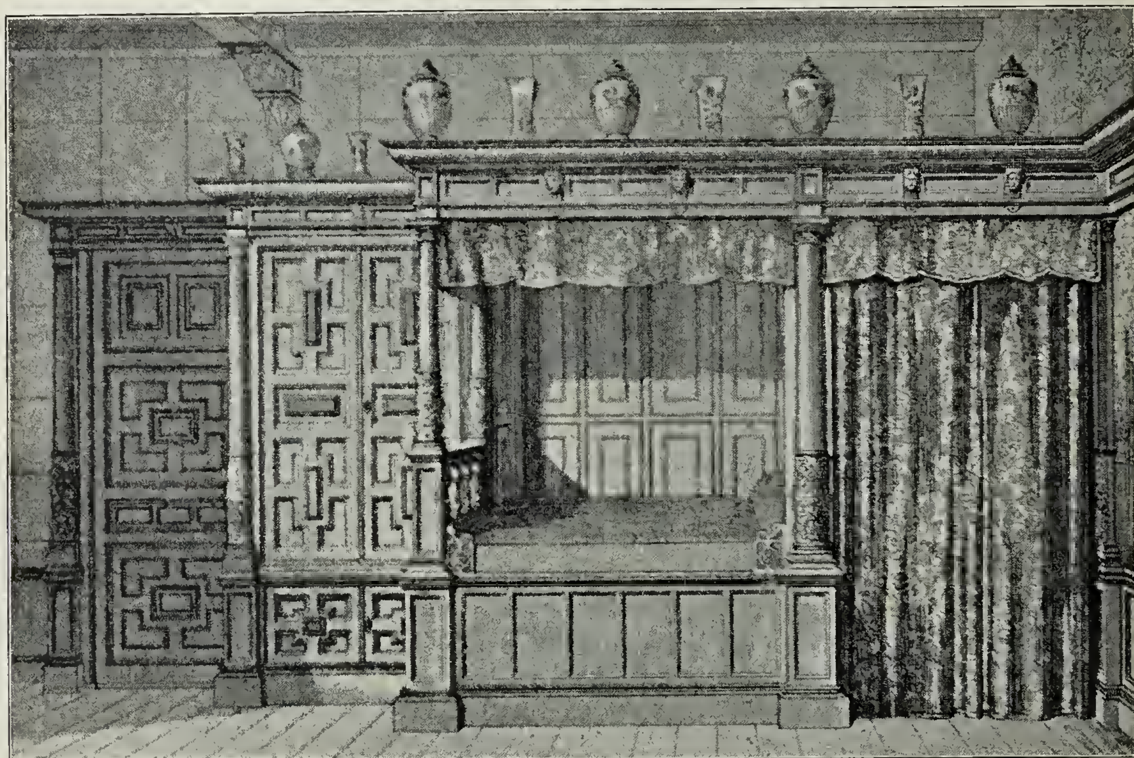


Fig. 17. Nagelfast Stolpeseng med Skab tilvenstre, Sengegang (*ruelle*) tilhøjre.

Den første Plads, Stolpesengen som Møbel fik i Stuen, minder om dens vægfaste Tid, den anbragtes ikke midt paa Bagvæggen, men i Hjørnet, et Stykke fra Sidevæggen (se Fig. 16).

Denne smalle Gang have vi ikke noget Navn til paa Dansk, skjønt den utvivlsomt har været kjendt. I Frankrig hed den *la ruelle,* Strædet. Et hollandsk Billede fra det 17de Aarhundrede viser Sengepladsen i nagelfast arkitektonisk Ordning (se Fig. 17). Tilvenstre et Skab, i Midten Stolpesengen, hvis Corniche løber tvers over Sengegangen, med hvilken den har Omhæng i Et, og forener sig med Stuens Panelgesims[4]. Denne *ruelle* har sat sig dybe Spor i Frankrigs huslige og aandelige Liv og gaar atter og atter igjen i det 16de og

1. Skikken at fremstille den Døde paa sin Paradeseng overførtes paa Stolpesengen, da den kom i Mode. Paa Kongerne Christian III's og Frederik II's Monumenter i Roskilde Domkirke ere de anbragte henholdsvis knælende og liggende i pragtfulde Stolpesenge.

2. Loftet ovenpaa franske Omnibusser, hvor Siddepladser ere anbragte, hedder endnu *impériale,* hvilket altsaa er laant fra Sengene. Ordet er kommen til at betyde en Tings øverste Etage. Mulig kan *Perial* henvise til en Uorden her.

3. *Dossier du Dr. de Codroy, médécin de Pamiers.*

4. Racinet: *le costume historique.*

17de Aarhundredes Memoireliteratur. Det er de uheldige, erotiske Intimiteter, vi skylde Kundskab om dens første Opkomst i 1408 og følgende Aar[1], gjennem Retssager, Drab af Elskere, der forefandtes paa dette fredlyste Sted. Trods denne uheldige Begyndelse, blev *la ruelle* Husets hyggeligste Hjørne, Pladsen for alt intimt og fredlyst Samkvem, det luneste Sted, man tyede ind i, naar Vinterkulden var slem. Husets Herre eller Frue gik saa i Seng i Visittiden og modtog deres Besøgende her. Der var Løjbænk og Stole betrukne med samme Tøj, som Omhænget paa Sengen. Her havde *Marguerite* af Valois anbragt Chor af smaa Kammersangere[2], her fik *Henrik IV*, som laa i Sengen, sig mangt et godt Slag Kort i denne extra gemytlige Krog med Marechal *de Bassompierre* og andre gamle Krigskamme-



Fig. 18. Fransk Interiør tidlig i det 17de Aarhundrede. Visiter hos en Barselkone. Kobberstik af *Abraham Bosse*.

rater[3]. Kom man til en Person, med hvem man havde fortrolige Sager at afhandle, blev man tagen ind i Sengegangen[4], ja Ambassadører og Deputationer fra offenlige Institutioner, Parlamenter o. Lign. bleve bragte til Sæde her. Somme havde paa dette Sted deres Bedeskammel og forrettede Morgen- og Aftenandagt.

Vilde man anbringe en Lurer, passede intet Sted bedre dertil. I *les caquets de l'accouchée,* en dialogiseret Satire fra 1624, gjemmer Barselkonen sin *Fætter* i Gangen bag Sengen, medens Visiterne staa paa, og han sidder her og skriver op i Ro og Mag alt, hvad han hører.

1. Lettre de rémission. Rouen 1415. Cit. hos Havard.
2. Sainte-Foix: *Essais historiques sur Paris.*
3. De Bassompierre: *Mémoires* I. 189.
4. *Mémoires de Mdlle de Montpensier* III 35 (i 1657).

Bogen gjorde en uhyre Lykke og læstes i mange Oplag. Der er ingen Tvivl om, at *Holberg* kjendte den, og mulig har han her faaet Ideen til Barselstuens 2den Akt. Men selv om denne er laant udefra, er Udførelsen hans egen og den franske Text uendelig overlegen i Naturstudiets Friskhed og den komiske Styrke. *Abraham Bosse* har benyttet Emnet til et Kobberstik (Fig. 18). Fætteren skimtes bag Sengen, hvori Barselkonen sidder. Foran sidde de besøgende Damer.

At Sengegangen ikke fandtes i Danmark paa Holbergs Tid, ses deraf, at han lader *Corfitz* krybe under Bordet. Ellers havde dette Sted egnet sig særlig godt dertil.



Fig. 19.
D. Bagge & Hollandine C. Cornelia Bagge *née* Pass. Ao. 1782.
Maleri paa Glas. Dansk Folkemuseum. Katalognr. H 22.

Forinden denne Digression sluttes, maa berøres den Skik, som flere Gange er nævnt i det Foregaaende, at tilbringe en Del af sin Dag i Sengen. Det var især, naar Kulden gjorde Værelserne ubehagelige, at de, der ikke havde knapt om Tiden, eller slet intet at gjøre, greb til denne Trøster, der var det eneste Varmemiddel, som forslog. Men man tyede ogsaa til Sengen, skønt med mindre Udsigt til Lindring, naar det var meget varmt. *Mdlle de Montpensier*[1] fortæller, at i Libourne (Gironde) gik Dronningen til Sengs for Varmens Skyld og blev der til om Aftenen, for saa at gaa rigtig til Ro. Under Sorg og Modgang tyede Damerne strax til Sengen og modtog Visiterne der. Mdlle fortæller saaledes, at da *Mme de Nemours* skulde modtage Kondolationer efter hendes Mands Død, lagde hun sig strax i Sengen, men Mdlle synes, at hun havde pyntet sig forud saa omhyggeligt, at Sorgen kunde ikke være meget overvældende, *for er den det, bryder man sig om ingen Ting*[2].

Da *Hertugen af Berry* var død, blev alt Lys udelukket og alt behængt med Sort, saa at Besøgende, der kom ind fra Dagslyset, hverken kunde se Hertuginden i Sengen eller noget Andet. Paterne *Trévoust* og *Tellier* kom sammen ind. Den ene gjorde sin dybeste Reverens op mod Væggen, den anden sin mod Sengens Fodende. En almindelig Fnisen mellem de tilstedeværende Damer viste, at Arrangementet var det mindst lystige[3].

Ikke blot for Sorgs Skyld skete dette, ogsaa ved glædelige Lejligheder. Da *Mme de Maintenon* i 1698 gjorde sin Nieces Bryllup, fortæller *Marquis de Dangeau* (*Journal*), lagde hun sig

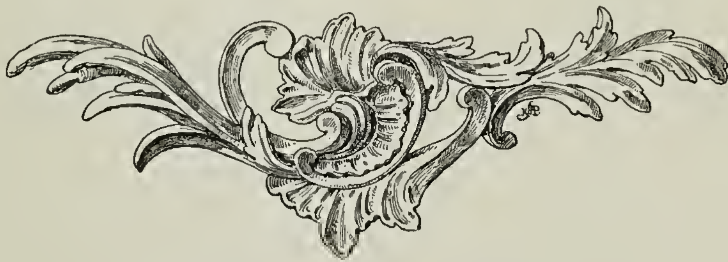
1. *Mémoires* I. 210. Amsterdamudgaven 1735.
2. samme Bog I. 163.
3. Hertugen af St.-Simon: *Mémoires*. 1714.

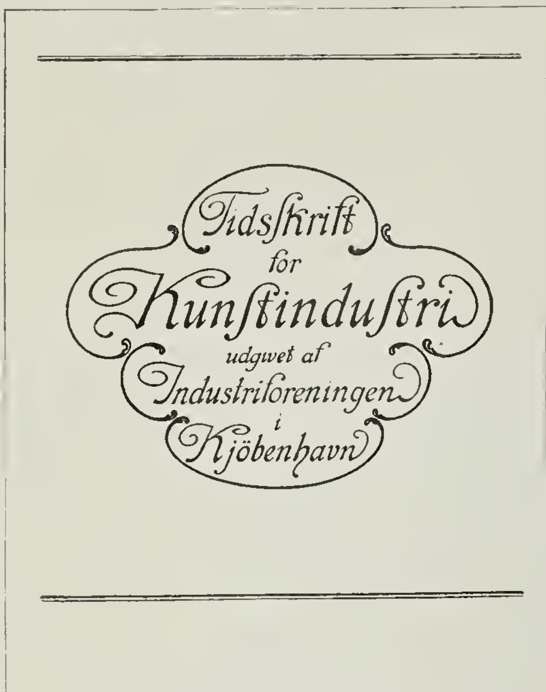
paa sin Seng og modtog Visiter. Den nygifte Kone laa ogsaa paa sin Seng, men i et andet Værelse. Den mærkeligste Sengevisit var dog *Peter Czars* hos *Mme de Maintenon. Hertugen af St.-Simon* fortæller[1], at Czaren ønskede at se denne berømte Dame, og da hans Vilje var det samme som Lov, maatte hun føje sig derefter, skønt grumme nødig. Hun gik naturligvis i Seng for sammendragne Gardiner og Omhæng. Da Czaren kom ind i Sengekamret, gjorde han først lyst for Vinduerne, gik saa hen til Sengen, drog Omhænget tilside og betragtede hende længe uden at sige et Ord. Da han havde set sig mæt, gik han sin Vej, som han kom, uden at hilse.

Disse Skikke, der forekomme *os* stridende mod Sømmelighed, havde dog en naturlig Grund og stammede ikke alene fra Kulden. Det var blot en Maade at undgaa det uendelige Ceremoniel ved Modtagelse og Afsked, som vakte evige Bryderier og Trætter, Spørgsmaal om, hvor i Huset den Besøgende skulde modtages og siges Farvel. Jo fornemmere denne var, jo længere nede ad Trappen skete det. Om Stolenes Form stredes ogsaa. Der var Lænestole, Rygstole, Stole, Taburetter o. s. v.[2] Om *vi* i noget Omfang have kjendt disse Sengevisiter, skal ikke paastaaes her, men i alt Fald blev en Del af dem bevaret til Slutningen af forrige Aarhundrede, nemlig Barselkonens Udstilling i 6 Uger paa sin Seng, *pyntet som en Majbrud,* med sit Sølvtøj og Husets bedste Sager stillede op om Sengen i det fineste Værelse, medens det summede rundt om hende med Barselsnak. Skikken er paabudt i Mose Lov, da Barselkvinden betragtedes som urén, saalænge Locchierne varede, og gik derfra over i Danske Lov 2—8—9. Vi have i Fig. 18 givet en Fremstilling af en fransk Barselstue fra 17de Aarhundrede og skulle slutte med en Gjengivelse af et dansk Maleri, der forestiller Fruen paa sin Seng med Manden ved sin Side (Fig. 19). (Fortsættes).

1. *Mémoires.* 1717.

2. 1685 besøgte Dogen af Venedig Versailles. Han modtoges af *Dauphinen* og *Madame* (Kronprinsen og Arveprinsessen) siddende, Mme *de Guise* og Hertuginden af *Enghien* liggende, Prinsessen af *Conti* og Mdlle *de Bourbon* ligesaa, men i *deshabillée.* Marquis de *Dangeau* siger (*Journal* I. Side 172), at dette skete for de sidstes Vedkommende for at undgaa Ledsagelsen til Døren, der foregik under samme Form som ved Modtagelsen og stadig var der Strid om, hvor langt fra eller udenfor Døren dette skulde ske. *Voltaire* fortæller (cit. i Havards *Dictionnaire,* Artiklen *lit*), at da Richelieu underhandlede med en engelsk Ambassade om Prinsesse *Henriettes* Gifternaal med Kong *Carl I.* af England, var dette nær gaaet over Styr, da de ikke kunde enes om, hvor mange Skridt fra Døren de engelske Herrer skulde modtages. Cardinalen omgik Tvisten ved at lægge sig i sin Seng og forhandle til Ende fra den. Hos os var Borgerstanden fuldt saa gal. Madammerne sloges i Kirkerne om den fornemste Plads i Stolestaderne.





Af P. V. Jensen-Klint. Mrk. Simplicitas.



Af Rud. Petersen. Mrk. rund Palet.

Fig. 20—21. De to præmierede Udkast.

I ANLEDNING AF TIDSSKRIFTETS PRISOPGAVE.

VED den Konkurrence, som Tidsskrift for Kunstindustri foranstaltede om et nyt Omslag og et nyt Bind til Tidsskriftet (se forr. Aarg. S. 99—100), følte det nedsatte Bedømmelsesudvalg — Dhrr. Xylograf *F. Hendriksen*, Direktør *Pietro Krohn* og Arkitekt *M. Nyrop* — sig ikke helt tilfredsstillet ved nogen af de indsendte Løsninger, saaledes som det er meddelt her i Tidsskriftet (se forr. Aarg. S. 180). Udvalget har dog ønsket at henlede Opmærksomheden paa to af Udkastene til et Omslag og foreslaaet Redaktionen at dele den ene af de udsatte Præmier (100 Kr.) lige mellem de to Udkast. En Meddelelse herom blev gjort ved Industriforeningens Februar-Forevisning, ved hvilken samtlige Tegninger paa nogle faa afhentede nær vare udstillede. De to Hjemmelsmænd til de udpegede Udkast have nu meldt sig og faaet Præmien udbetalt. Det under Mærket *Simplicitas* indsendte Udkast var udført af Cand. polyt. *P. V. Jensen-Klint* og den med en *rund Palet* mærkede Tegning af Kunstmaler *Rud. Petersen.*

* * *

Konkurrenceopgaver for kunstneriske Udkast og Kompositioner med det Maal at hæve og skjærpe Skjønhedsfordringerne til Haandværkets og Industriens Frembringelser ere paa Moden. De ere et Led i de mange Bestræbelser, som vor Tid udfolder for at opdage de skabende Kræfter, der kunne føre os bort fra de forhutlede Forhold, hvori Industrien med sin vilde Billighedskonkurrence har hensat vort Aarhundrede. Som et Vidnedsbyrd om, at der dog i de fleste Lande findes Tørst efter noget ædlere og ægtere end de Varer, Masseproduktionen fylder Butikker og Huse med, tør man nok regne disse Bestræbelser med til Nutidens gode Forehavender. Ser man derimod hen til Resultaterne, er der foreløbigt intet begejstrende Udbytte at bogføre.

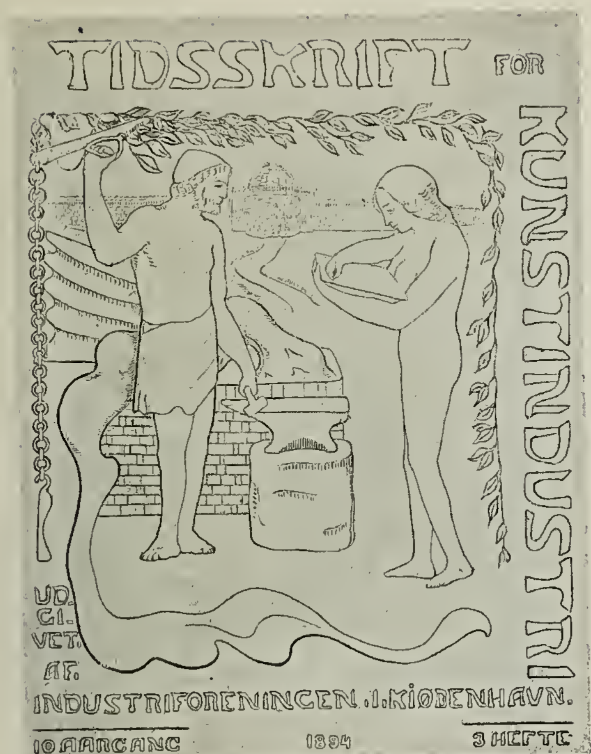


Fig. 22. Mærket med »Dis peu, fais mieux«.

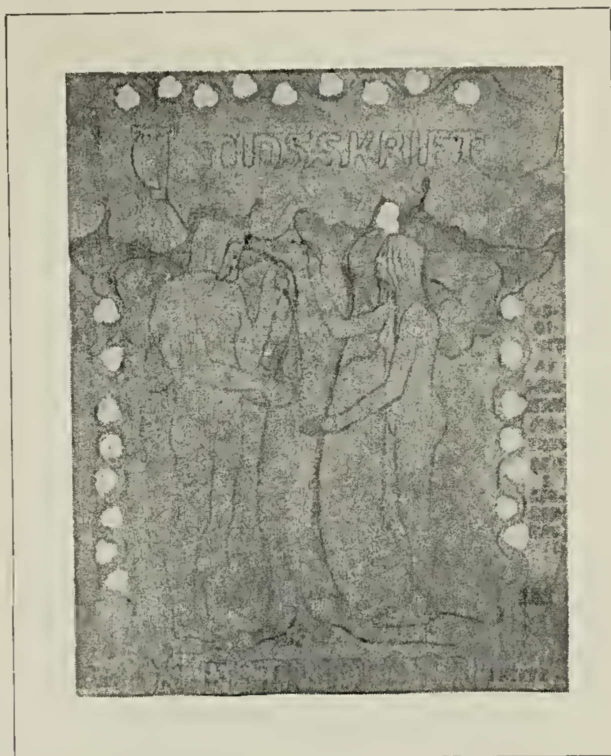


Fig. 23. Mærket med Vidar.

L'Union centrale des Arts Décoratifs begyndte for nogle Aar siden at stille saadanne Prisopgaver med Æmner fra Kunsthaandværkets forskjellige Omraader. Man delte Opgaverne i to Klasser: en for Kunstnere, altsaa beregnet for mere udviklede Folk, og en for Elever i de kunstindustrielle Skoler. Der stilles ret vanskelige Opgaver og der indkommer mange



Fig. 24. Mærket med Ib.



Fig. 25. Mærket med J K F.



Fig. 26. Mærket med ovenstaaende Tegn.



Fig. 27. Mærket med H. M.

Løsninger, hvoraf der stadig bringes et større Antal Afbildninger i det Tidsskrift, som Selskabet udgiver. Den Række Konkurrencer, der alt er afholdt, har krævet mange Penge



Fig. 28. Mærket med Klinte.

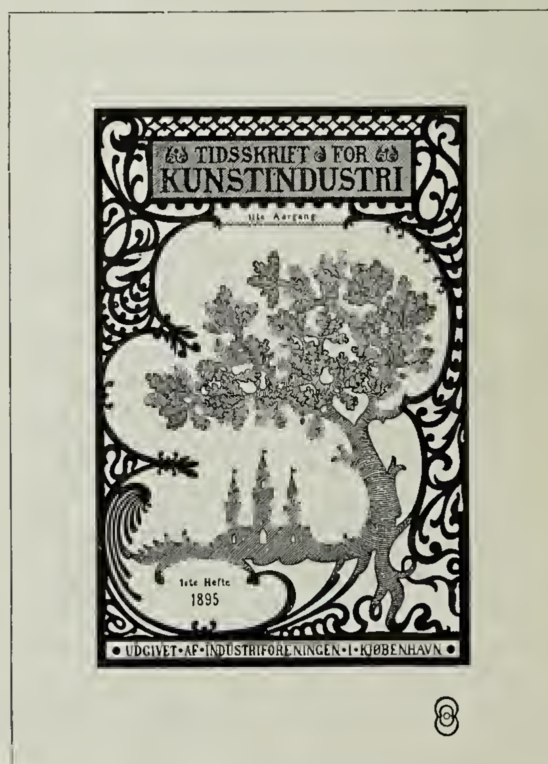


Fig. 29. Mærket med ovenstaaende Tegn.



Fig. 30. Mærket med tre Bølgelinier.

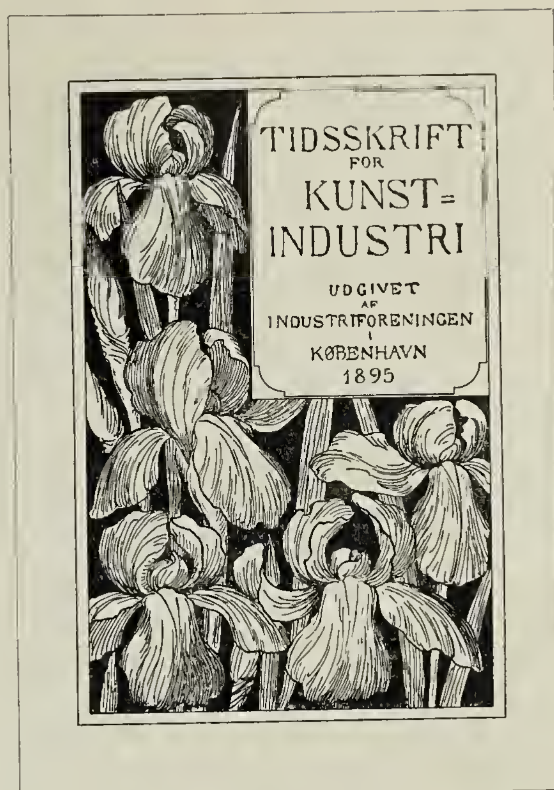


Fig. 31. Mærket med Chrito II.

til Præmier, men Nytten deraf er omstridt. Ifjor fulgtes dette Exempel af det franske Postvæsen, der udskrev en Konkurrence for Tegningen til ny Postmærker. Præmierne vare gode, nemlig 3000, 1500 og 1000 Francs henholdsvis for de tre bedste Udkast, og der indkom da ogsaa 684 Tegninger. Juryen fandt imidlertid ingen af disse værdige til de udsatte Præmier, men foreslog at give 5 Konkurrenter, der udpegedes som de bedste, et Gratiale af



Fig. 32. Komposition til Bind, mærket med P. O. P. paa en Bølgelinie.



Fig. 33—36. Udkast til franske Postmærker.

500 Francs hver (se Fig. 33—36). Dette maa nok kaldes et yderligt fattigt Udbytte, særligt for et Land som Frankrig.

Bedre gaar det vel som Regel med de Opgaver, der stilles med de studerende Elever for Øje. Konkurrencer af denne Slags ere særlig i Velten. Der er adskillige faglige Tidsskrifter, der næsten hver Maaned afholder Væddekamp om smaa Præmier. I England driver et nyt Tidsskrift *The Studio* Tingen som en ren Sport, vel ogsaa noget som Reklame. Fra en af dette Blads tidligste Konkurrencer laane vi tre prisbelønnede Udkast til et illustreret Titelblad for selve Tidsskriftet. Stamme disse Arbejder fra Elever i Tegneskoler, ere de al Ære værd og vise — som saa mange andre Arbejder, samme Tidsskrift har bragt — hvor højt de engelske Skoler med Kensington Museets i Spidsen staa. Alene den klare og rene Teknik, hvormed Tegningerne ere udførte, er værd at lægge Mærke til, særlig under vore Bredegrader, hvor det mere og mere bliver Skik og Brug at aflevere Tegninger i sjusket og halvfærdig Stand. Det er Folk, der have Begreb om at arbejde med Sort og Hvidt og som kunne bruge Værktøjet, der have gjort disse engelske Tegninger.

Se vi hen til den Konkurrence, som nærværende Tidsskrift har afholdt, da maa vort Udbytte i teknisk Henseende siges at være adskilligt ringere. Der er ingen Anledning til at gaa nærmere ind paa Kompositionernes Værd, nu da de have været offentligt udstillede. Tilmed vil man her finde et anseeligt Udvalg af Tegningerne gjengivne, ganske vist i stærkt formindsket Format, hvilket dog for manges Vedkommende maa siges at være meget klædeligt.

The Studio bebrejder med Rette Nr. 1 og 3 af de her gjengivne Tegninger (Fig. 37 og 39) den daarligt anbragte og urimeligt udstaferede Skrift og priser — ogsaa med Rette — Nr. 2

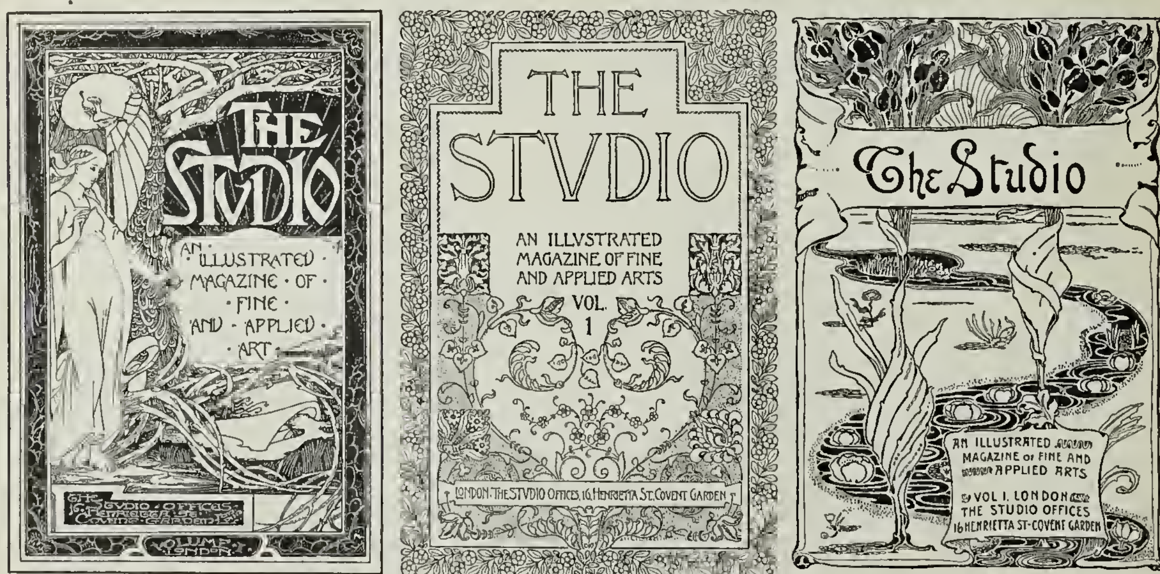


Fig. 37—39. Tre præmierede Titeltegninger fra *The Studio's* Konkurrence.

(Fig. 38) for sin klare og simpelt virkende Skrift. Det er jo saa, at Bogstavtegnene ere Logik fra Fødselen af. De ere forædlede i Form og indbyrdes Forhold af store Kunstere i Bogtrykkeriets første Aarhundreder; de ere degenererede og atter delvis gjenfødte i forrige Aarhundrede. I vor Tid ere de hyppigst et udmarvet, glat og magert Opkog af svundne Tiders gode Forbilleder. Vi ere meget villige til at tilsidesætte de fleste af de nøgterne Regler og Forestillinger, som Typografien har udforsket i sin lange Dvaletid, og som have funden saa uheldig Anvendelse paa de fleste Omraader, hvor Bogtrykkeren burde være i Stand til at udfolde nogen selvstændig Smag, særlig gjælder dette Titelblade; men vi maa dog stærkt advare mod det Fantasteri, der er i Gang med at brede sig paa den tegnede dekorative Skrifts Omraade. Der er mellem de her afbildede Tegninger Exempler nok paa, hvad vi ville tillade os at kalde urimelig og uskjøn Skriftbehandling, og der var endnu værre Sager imellem de andre Udkast. Der er næppe Velsignelse at hente ved at gjøre Bogstavbilledets Linier snørklede og knudrede eller ved at stille Ord og Sætninger sammen saa ulæseligt som muligt. Heldigst i Skriften turde *Simplicitas* klare og rene Cursiv og *Ibs* ligefremme



1ste Præmie. Lithograf A. Højgaard.
Udført i Guld, Rødt og Sort.



2den Præmie.
Maler Kongsted-Petersen.

Fig. 40—41. To præmierede Tegninger fra F. W. Heys Konkurrence.

Antiqua være. Man naar ikke let og uden indgaaende Studier at tegne Skrift med god dekorativ Holdning, og det er en daarlig Udvej at gjøre Skriften saa primitiv i Form og Sammenstilling som flere af de her afbildede Tegninger og andre Sager fra de sidste Aar gjøre sig bemærkede ved.

Der er en anden dansk Prisæskning, der bør nævnes ved denne Lejlighed. Ifjor indbød nemlig Vinhandlerfirmaet *F. W. Hey* i Odense til en Konkurrence om en Vin-Etikette med nærmere angivet Text. Der indkom ialt 18 Tegninger, hvoraf der her gjengives tre (Fig. 40—42), nemlig de to præmierede og en enkelt af de forbigaaede. Foruden de to Præmier uddeltes der en Extrapræmie for en Etikettetegning af *Joakim Petersen.* Man vil se, at Resultatet af denne Konkurrence blev dette, at 1ste Præmie tilkjendtes en Lithograf for et Udkast i det Spor, saadanne Etiketter sædvanlig have, og det lykkedes altsaa ikke at gjøre kunstnerisk Indflydelse gjældende ved denne Lejlighed. Med andre Ord atter et negativt Udbytte. Ønsker man at gaa videre ad disse Veje med Opgaver, der menes ført ud i Praxis, maa man sikkert begrændse Konkurrencen til en lille Kreds af Indbudte, og da helst give et rimeligt Honorar til hver Deltager. Man vil ellers næppe faa de forholdsvis faa Kræfter frem, der ere i Stand til at levere nyttige Udkast. Bedst turde det være at henvende sig direkte til en Kunstner, der har Evne og Erfaring i disse Retninger. Paa den Maade fik for et Par Aar siden Hr. Vinhandler *K. Dorph-Petersen* en udmærket og

gjennemført Række Etiketter og Forretningspapirer for *Canari Sæk* tegnede af *Hans Tegner.* Andre gode Dekorationer for Reklamer og Forretningspapirer ere tegnede af *Th. Bindesbøll,* om end flere af disse for Skriftens Vedkommende gaa over vor Forstand; enkelte lignende Arbejder ere gjorte af *Erik Schiødte* og flere yngre Kunstnere, der sidde inde med Lyst og Evner til slige Arbejder. Lad derfor hellere Væddekampe af den Art holdes blandt de helt Unge i de faa Skoler, vi have hertillands, men gjør Bestilling og risiker et lille Tab, naar der ønskes Arbejder for det daglige Livs Behov formede ved kunstnerisk Medhjælp.

F. H.



Fig. 42. Mrk. *Dum spiro spero.* Gul Skrift med sort Indramning. Fra F. W. Heys Konkurrence.

DET DANSKE KUNSTINDUSTRIMUSEUMS OPGAVER.

SVAR TIL HR. LEUNING-BORCH

FRA V. KLEIN.

I anledning af min Artikel med ovenstaaende Titel har Hr. L. B. i dette Tidsskrifts 6te Hefte for 1894 Pag. 199 ønsket »ogsaa at give et Ord med i Laget«, for at Museumsbestyrelsen ikke skal lade sig imponere af min Autoritet. Jeg maa hertil foreløbig bemærke, at jeg ikke har eller ønsker at have anden »Autoritet« end den, der ligger i Evne til at bedømme og belyse et Spørgsmaal og føre en Discussion paa en klar og ordnet Maade. Hvis en saadan Evne findes hos Hr. L. B. og ikke hos mig, er det ham og ikke mig, der har Autoriteten, men jeg maa for mit Vedkommende tilstaa, at foreløbig har han endnu ikke imponeret mig i saa Henseende, da det meste, af hvad han skriver mod mig, slet ikke vedkommer det, jeg har skrevet.

Hovedindholdet af hans Indlæg synes at være et Ønske om, at der maa blive oprettet en kunstindustriel Skole i Forbindelse med Museet, men om denne Ting staaer der i min Artikel ikke andet end, at »det er neppe Bestyrelsens Hensigt at oprette Skoler og Værksteder«, — derfor lader jeg den Sag ligge. Hvis Hr. L. B. har Noget at bemærke desangaaende, maa han altsaa henvende sig til Bestyrelsen og ikke til mig; det er fuldstændig ud i Luften, naar han taler om den Mulighed, at jeg skulde anse det »absurd«, at en kunstindustriel Skole blev saa ypperlig som muligt; jeg har ikke talt et Ord derom, og denne Bemærkning er tilmed lidt komisk, da det neppe kan være Hr. L. B. ubekjendt, at jeg i en Menneskealder har arbeidet netop for den Sag. Hvis Hr. L. B. mener, at den Ordning af Museet, jeg har foreslaaet, skulde være til Skade for en eventuel Skole, er det mig heller ikke muligt at forstaa hans Tankegang; jeg kan tvertimod forsikre, at jeg i min Egenskab af Bestyrer for en kunstindustriel Skole vilde sætte særlig Pris paa at

kunne henvise mine Elever til et Museum af den Art, jeg har foreslaaet. Hr. L. B. antyder, at det i et saadant skulde være vanskeligt at studere Enkeltheder og »komme Gjenstandene paa nært Hold«; ogsaa dette er mig en fuldstændig mørk Tale.

Med Hensyn til de faa Punkter, der synes at være Svar paa min Artikel, skal jeg først bemærke, at Hr. L. B.s Polemik ikke er hvad man kalder fin. Han siger (P. 201), at det vilde være at kaste Pengene ud af Vinduet, hvis man brugte *den aarlige Bevilling eller dog Størsteparten deraf* til at anskaffe saadanne Interieurer, som jeg har foreslaaet. Men jeg har udtrykkelig skrevet, at jeg vilde anse det passende, hvis man anvendte *Halvdelen* deraf, og saa fattigt er det dog ikke i »vort lille Land med de smaa Midler«, at man ikke skulde have Raad til 5—6000 Kroner aarlig i 14—16 Aar, tilmed naar man for denne Pris ikke blot kan faa det, som jeg har foreslaaet, men ogsaa det, Hr. L. B. foreslaaer. *Thi mine Interieurer ere ikke tomme Rammer, men selv Udstillingsgjenstande med alt, hvad der kan forlanges af Enkeltheder*, og Forskjellen mellem min Ordning og det saakaldte Pulterkammersystem er kun den, at ved den første gaaes der frem efter en forudlagt Plan, medens der ved den anden løbes an paa Tilfældigheder. Jeg vil oplyse dette ved et Exempel:

Man skal have Prøver paa Empire- eller Rococo-Dekoration; dertil udfordres idetmindste et Stykke af et Loft, et Væggepanel, en Dør, en Kamin, en Vinduesindfatning og en Speilramme; selv om man nu for at »spare paa vore smaa Midler« gjør som Hr. L. B. anbefaler og indskrænker sig til at kjøbe det Omhandlede som isolerede Brudstykker i Kopi, vilde de dog let komme til at koste en 2—3000 Kroner. Men naar man nu — som jeg har oplyst — for omtrent den samme Sum kan faae et helt Værelse, hvori alle de samme »Enkeltheder« findes og som tillige vise os deres samlede Virkning, hvem er der saa mest Mening i at følge: Hr. L. B. eller mig?

Det er heller ikke fint, naar Hr. L-B. i Spidsen af sit Indlæg forsøger at gjøre sig lystig over mine Udtalelser om paaklædte Menneskeskikkelser, idet han (P. 199) siger, »at det bliver ikke andet end »et Trækplaster, et elegant Panopticon, hvorom man kan lære at snakke med i næste Middagsselskab«[1]. Denne billige Vittighed har han kun kunnet opnaa ved at gjøre en Hovedsag af det, jeg behandler som en Biting. Jeg skriver kun (P. 176): »*Helst* bør Værelserne *tillige* være udstyrede med Menneskeskikkelser«, og P. 178 skriver jeg endog, at »der er ingen Nødvendighed for at de strax skulle forsynes med paaklædte Figurer«.

Men forøvrigt fastholder jeg min Tankes Rigtighed; thi det er givet, at der i Museet vil findes gamle Kostumer — der var adskillige af dem paa sidste Udstilling — og saa kan ethvert fornuftigt Menneske selv afgjøre de Spørgsmaal: Hvad virker mest instruktivt, at de ere hængte paa Knagerækker eller paa Menneskefigurer, og: Er det mere instruktivt at samle dem alle — Renaissance, Rococo og Empire — i eet Glasskab eller at anbringe dem i de Værelser, hvori de høre hjemme? — Og endnu et: vil en Lærer i en Dekorationsskole for Malere og Billedskjærere ikke sætte mere Pris paa at kunne vise sine Elever et virkelig dekoreret Lokale, som f. Ex. det af mig omtalte Marie Antoinettes Boudoir fra Versailles, end at henvise dem til Hr. L. B.s Stereoskopkasser? Hvorledes vil man overhovedet kunne udstille en Lofts- og Væggedekoration, naar det ikke sker i et Værelse?

Hr. L. B. holder af at bruge stærke Ord; Pag. 199 siger han saaledes, at jeg »vender Museets Grundplan paa Hovedet«, tilsidesætter Haandværkerne og lader Hensynet til Publikum være det Væsentlige. Atter her kunde der være Anledning til at minde om det Komiske i, at Hr. L. B. anser sig kaldet til at forsvare Haandværkerne og deres Uddannelse imod mig, men jeg vil svare ham ganske kort, at der hverken i Museets Grundplan eller i min Artikel er Tale om op og ned, men om to fuldstændig lige berettigede Hensyn; opdrager man ensidigt Publikums Smag, er det galt, hvis ikke ogsaa Haandværkerne faae en saadan Opdragelse, at de kunne tilfredsstille den; men opdrager man dem til

1. Mærkeligt er det forøvrigt, at Hr. L. B. i de næste Linier skriver omtrent det modsatte: »Som Opdragelsesmiddel for det brede Publikum egne disse Lokaler sig ganske fortrinligt, og at man kan give denne Afdeling forøget Interesse ved Figurer i Datidens Klædedragter, er saare rimeligt«.

Kunsthaandværkere uden samtidig at lære Publikum at sætte Pris paa deres Arbeide, er det idetmindste lige saa galt; der er foreløbig neppe Anledning til i denne Sammenhæng at skille mellem de brede og de smalle Lag, thi som Forholdene ere, maa en Opdragelsesanstalt begynde med at skruphøvle baade Publikum og Haandværkerne, og begyndes der kun ved den rette Ende, kan Institutionen altid udvikle sig finere.

Forøvrigt maa Hr. L. B. have læst min Artikel paa en mærkelig Maade, naar han af den har faaet ud, at jeg har tilsidesat Haandværkerne og overset de økonomiske Hensyn; jeg har tvertimod i dens Slutning (P. 179) skrevet: »Troer man ikke, at vore Haandværkere ville have mere Gavn af et saadant fuldstændigt Billede af en Tids Kunstindustri, end af Alverdens løsrevne Stumper — som maaske koste mere«.

* * *

Hr. L. B. synes at have Respekt fot Autoritet, jeg skal derfor til Slutning gjøre opmærksom paa, at den Tanke, jeg har udtalt, deles af mange »Autoriteter« i Udlandet. Dr. Bruno Buchers trykte Udtalelser har jeg allerede omtalt Pag. 179, og jeg kan tilføie, at han i et privat Brev til mig har udtalt sig endnu bestemtere i den Retning. Directeuren for oesterreichische Kunstgewerbeschule, Hofrath Storck, med hvem jeg i Sommer talte om Sagen, yttrede, at »det er den eneste fornuftige Maade, hvorpaa et Kunstindustrimuseum bør indrettes; hvis vort Museum (Oesterreichische Gewerbemuseum) ikke var bygget saa uheldigt, som det er, vilde vi strax omordne det«, og han yttrede om det i samme Museum værende lille mauriske Værelse (der næsten bestaaer af lutter Kopier), at »det er noget af det mest instruktive, der findes i vort Museum«. I dette Tidsskrifts forr. Aarg. Pag. 182 findes endvidere en Meddelelse om, at man er i Begreb med at ombygge Museet i München, saaledes at der skal være historisk ordnede Samlinger i Stueetagen og Fagsamlinger paa første Sal (netop mit Forslag). Det meddeles tillige, at man sammesteds er i Begreb med at bygge en middelalderlig Gaard, en Renaissance- og en Rococo-Have!

Endelig har Direktør Brinckmann i Hamburg (se P. 210) holdt et Foredrag over »Vore Kunstindustrimuseers Fremtid«, hvori han udtaler, *at Kunstindustrimuseerne bør blive kulturhistoriske Museer* — de samme Ord, som jeg udtalte, da vi i sin Tid arbeidede paa den Grundplan, som Hr. L. B. mener at jeg har stillet paa Hovedet.

Disse Oplysninger kunne maaske berolige de Sjæle, der ikke tro, at Noget er godt, før det er blevet udført og igjen indført fra Tydskland, og de kunne maaske bidrage til at forhindre, at man ved denne som ved saa mange andre Leiligheder kommer klattende bagefter og indfører Noget som Nyt netop i det Øieblik, da det er blevet gammelt. Jeg haaber, at Tidsskrift for Kunstindustri i de følgende Numre vedblivende vil støtte min Anskuelse ved at bringe flere af den Slags Meddelelser.

TILSVAR

AF C. LEUNING-BORCH.

Redaktionen har vist mig den Velvillie at give mig Plads for et *kort* Tilsvar.

Idet jeg altsaa lader Hr. Kleins personlige Bemærkninger om »ufin Polemik o. s. v.« ligge, skal jeg forsøge at vise, at den ikke ukjendte Vending om, at alt, hvad jeg har skrevet, ikke vedkommer Segen — her ikke er ganske paa sin Plads.

Hr. K. siger, at han (om en eventuel kunstindustriel Skole i Museet) *kun* har sagt, »at det neppe er Bestyrelsens Hensigt at oprette Skoler og Værksteder«, og mener, at da hans Artikel i Hovedsagen handler om noget ganske andet og kun *gaar ud fra* denne Forudsætning, saa er mit Indlæg »fuldstændig ud i Luften«. Men det er jo netop dette *kun*, netop denne en passant-Bemærkning, netop dette, at Hr. K. saa trygt regner med denne Ikke-Rimelighed, der har fremkaldt mit Svar. At det ikke er Hr. K., der afgjør denne Sag, er mig selvfølgelig velbekjendt, men det er heller ikke for at anmode ham om at støtte den, at jeg har taget til Gjenmæle, men for muligt at bidrage mit til, at Museets Midler ikke bliver anvendt paa en Maade, som — efter min Mening — vilde skade en saadan Skole, som jeg nemlig sikkert tror vil blive oprettet. Dette synes dog at være ret logisk.

Hr. K. forstaar nu ikke, at hans Plans Gjennemførelse vilde være til Skade for en kunst-

industriel Skole. Skønt jeg troede ret tydeligt at have givet mine Grunde, skal jeg forsøge at finde andre Udtryk for min Tanke.

De kunstindustrielle Skoler af *ældre* Form har troet at løse deres Opgave ved at bibringe Eleverne Kjendskab til de forskjellige Stilarter og have ment, at naar det Resultat kunde naaes, at den færdige Elev kunde komponere i en eller flere af disse, var alt vel. Til Opnaaelse af dette vilde ganske vist Hr. K.s Plan være brugelig, men de moderne — særlig engelske og franske Skoler — tage et ganske andet Sigte, lægge Vind paa at udvikle Elevens Selvstændighed, og denne Udvikling — som Hr. K. jo forøvrigt efter eget Sigende ogsaa ønsker — vilde, efter min Mening, hæmmes ved en Ordning som den af ham foreslaaede.

Hr. K. opholder sig ved min Yttring »Størsteparten« af den aarlige Bevilling og hævder, at han kun har sagt Halvdelen. Han bør dog huske, at fra Halvdelen til Størsteparten er der, regnet med dansk Mønt, kun 1 — en Øre.

Hr. K. synes ikke om, hvad han kalder min »billige Vittighed«. Meget forstaaeligt! thi denne »Vittighed« synes at ramme sikkert. Ved Ordningen af Museet efter Hr. K.s Forslag bliver dette fortrinsvis et Opdragelsesmiddel for det brede Publikum, men da dette Formaal aldrig for mig har været Nr. 1, men derimod Haandværkeruddannelsen, og da hele min Artikel udtrykkelig gaar ud paa at hævde denne Opfattelse, synes Hr. K.s Sigtelse for Selvmodsigelse at være mindre vel beføjet.

Hr. K. appellerer til, hvad han kalder min »Respekt for Autoritet«. Ja vel har jeg Respekt for Autoritet — ogsaa for Hr. K.s — men derfor forfægter jeg ligefuldt min Anskuelse, og med al »Respekt« for de tyske Gewerbeschuler og deres Direktører, saa tror jeg ikke det er disse, *vi* skulle følge.

Hr. K. har dog sikkert set de franske og engelske Skoler og maa altsaa vide, at der her gjør sig ganske andre Principper gjældende. Det er muligt, at han ikke hylder disse, men det staar ganske klart for mig, selv om jeg ikke forskriver mig til noget System med Hud og Haar, at der, særlig i England, er meget for os at lære; og jeg tror neppe, at f. Ex. Birminghamskolen, som vistnok er den ypperste, eller, for at tage et Exempel fra et andet Land, den lille fortrinlige Haarlem'erskole vilde betragte det som en Vinding at faa Hr. K.s forfægtede Principper for Ordningen af (deres) Museer indførte.

Hermed er denne Diskussion for Tidsskriftets Vedkommende afsluttet. *Red.*

MINDRE MEDDELELSER.

Fagskolen for Boghaandværk har i Januar udsendt sin anden Aarsberetning. Det ses af den, at medens Elevernes Antal i 1893 var 58, er det i 1894 steget til 68, af Sættere: 7 Svende og 21 Lærlinge, af Trykkere: 3 Svende og 12 Lærlinge, af Bogbindere: 1 Mester, 8 Svende og 16 Lærlinge. Danmarks første kunstindustrielle Fagskole trives altsaa forsaavidt godt, ti dens Lokale er hermed fuldt besat. Men da Skolepengene kun kunne sættes lavt, trænger den nyttige Skole i höj Grad til Stotte. Foreløbigt har den en Gjæld paa ca. 4,500 Kr. som Rest paa dens Etableringsudgifter, en Byrde, den helst snarest burde befries for. Skolens Lokale er Nörrevoldgade 80, hvor nye Bidragydere kunne indmelde sig.

Som Suplement til Artiklen om Danmarks Deltagelse i *Boghaandværksudstillingen i Paris* skal her meddeles, at den danske Afdeling som Helhed modtog den höjeste Belönning *Grand prix* og desuden i hver af Udstillingens tre Hovedsektioner for Boghandel, Bogtryk og Bogbind et *Diplome d'honneur*. Endelig tildeltes der *Fagskolen for Boghaandværk* og *Boghandlermedhjælper-Foreningen* hver en Guldmedalje, Skolen for dens Elevarbejder og Foreningen for det ovfr. S. 6 nævnte Værk »Bogen«.

Forskjellige af de store evropæiske Staters Beretninger om *Udstillingen i Chicago* ere sidst i forrige Aar begyndt at udkomme, og det er i höj Grad tilfredsstillende at se, med hvilken Anerkjendelse den danske Afdeling ved denne Udstilling omtales i dem. I 2det Bind af *Amtlicher Bericht über die Weltausstellung in Chicago erstattet vom Reichskommissär* nævnes med stor Ære den danske Keramik (S. 809), de danske

Guldsmedearbejder (S. 847) og det danske Boghaandværk (S. 1083), de tre paagjældende Forfattere ere *O. Duvigneau, M. Wiese* og *C. B. Lorck*. I 1ste Bind af *Officieller Bericht der k. k. österr. Central-Commission* omtaler *G. A. Scheid* i sin Meddelelse om Udstillingens Arbejder i ædle Metaller flere danske Udstillere med Anerkjendelse og Dr. *Carl Vogel* gjör det samme i sin Meddelelse om Udstillingens Keramik. Men mest anerkjendende ere dog de franske Beretninger. Af *Rapports publiés sous la direction de M. Camille Krantz* omhandler Nr. 24 Guldsmedene og Nr. 34 Boghaandværket. I den første nævner *Henri Weber* med stor Ros *A. Michelsen, V. Christesen, P. Hertz, B. Hertz* og *R. Jensen*, og i den anden nævner *Henri le Soudier* paa lignende Maade en Række danske Udstillere efter i en Indledning at have sagt: »De Danske kunne med Rette være stolte af deres Udstilling, som blev i höj Grad bemærket; det lille Folk viste, at det forstod at frembringe dygtige Arbejder paa alle Kunstens Omraader.«

Foreningen til Hovedstadens Forskjönnelse holdt Generalforsamling den 29 Januar. Det oplystes paa den, at de samlede Udgifter ved Fontænen paa Amagertorv (s. forr. Aarg. S. 135) vare 27,451 Kr., af hvilket Beløb c. 7000 Kr. vare udbetalte för 1894, Fontænens Mester, Kunstmaler *Edvard Petersen,* havde ikke ønsket at modtage noget Honorar. I Oktober havde Frøken *Marie Hansen*, Søster til afdøde Friherre Theophilus Hansen, tilsagt Foreningen ved testamentarisk Bestemmelse at ville skjænke den 40,000 Kr. som »Marie Hansens og Theophilus Hansens Legat« til Oprejsning af Kunstværker eller Bidrag til saadanne i Kjøbenhavn. Foreningens Medlemstal var sunket til 342. Efter en animeret Debat, i hvilken den rejste Fontæne blev tagen stærkt i Forsvar mod de paa den rettede Angreb, gik man til Bestyrelsesvalg, hvorved bl. A. Etatsraad *Philip Schou* og Arkitekt *M. Nyrop* bleve valgte. Foreningen vil sikkert herefter have en Fremtid, i hvilken Henseende det da ogsaa kan nævnes, at det ovenfor omtalte Legat forholdsvis hurtigt vil træde i Virksomhed, idet Giverinden den 13 Februar er afgaaet ved Døden.

Som Mindesmærker, der i en nær Fremtid kunne ventes opførte i Kjøbenhavn, kan nævnes Dronning *Karoline Amalies* og *N. W. Gades* (begge udførte af Professor Vilhelm Bissen). I Borgerrepræsentationens Møde den 10 December forelaa Forslag om at overtage dem, hvilket vedtoges for det førstnævnte, der vil faa Plads i Kongens Have, medens Sagen med Hensyn til Gades Monument udsattes, da Forslaget om at anbringe det paa St. Anna Plads vakte megen Modstand.

Angaaende den i forr. Aarg. S. 210 omtalte pseudoantike Skaal meddeler *Kunstchronik* for 31 Januar en fra »Hr. *Carl Jacobsen* i Kjøbenhavn« modtagen Meddelelse, hvorefter Skaalen i galvanoplastisk Gjengivelse findes i Kjøbenhavns Museer. Selv har han i 1874 erhvervet to Exemplarer. Skulde der ligge en antik Original til Grund for den, kan den ikke skrive sig fra noget helt nyt Fund, men det er rimeligere at antage, at den er komponeret efter forskjellige antike Forbilleder af den Mand, der i sin Tid grundlagde et galvanoplastisk Etablissement i Kjøbenhavn, og som oftere med Virkning har brugt en saadan Fremgangsmaade. — Der sigtes herved til *Casper Møller,* der efter i 7 Aar at have forestaaet et lignende Anlæg i Rom, 1851 grundlagde det galvanoplastiske Etablissement i Kjøbenhavn, der senere gik over til *Budtz-Müller*.

I Januar-Heftet af *The Art Journal* roses *Joseph Pennels* »Pen-Drawing and Pen-Draughtsmen« som en af Aarets interessanteste Bøger. Forfatteren, der er en født Amerikaner men naturaliseret Englænder, har stillet sig den Opgave at præsentere gode Pennetegninger i god Udstyrelse af Alverdens Tegnere; han har henvendt sig hele Verden over. Den eneste Fejl, Art-Journal finder ved Bogen, er, at den ikke giver nogen Tegning af Forfatteren selv, men forøvrigt ender Artiklen saaledes: »De danske Illustratorer ere kun lidet kjendte i England og vi have da valgt at give en dansk Prøve, der er en af de bedste Tegninger i Pennels fortræffelige Bog.« Bladet aftrykker da en Tegning »Kjøbenhavns Børs i Begyndelsen af det 18de Aarhundrede« af *Hans Tegner* i Reproduktion af *Fr. Hendriksen.* Det er Tegners bekjendte Børsbillede fra Holbergs Den 11te Juni.

Efter *Kunstchronik* af 31 Januar holdt Professor *L. Dietrichson* fra Kristiania ved den kulturhistoriske Kongres i Köln itjor i Oktober Maaned et udførligt Foredrag over Domkirken i Trondhjem og paaviste, hvorledes den engelske Gotik, navnlig saaledes som den fremtræder i Domkirken i Canterbury, havde haft stor Indflydelse paa den norske Domkirke. Foredraget blev modtaget med stort Bifald.

Det lille kjække *Vestlandske Kunstindustrimuseum i Bergen* melder sig hvert Aar tidligt med sin Aarsberetning. For 1894 forelaa den ved den vestlandske Kunstindustriforenings Generalforsamling den 12 Februar og udsendtes strax derefter. Museet har i det forløbne Aar kunnet raade over 14,390 Kr., og dets Samlinger ere blevne jævnt forøgede, nok saa meget ved Gaver som ved Indkjøb. Mellem de sidste maa nævnes et gotisk Skab fra det 15de Aarhundrede, der erhvervedes fra Gurskø (Søndmøre), hvor det i lange Tider havde staaet i et Udhus, samt tre »Figurtæpper«, vævede efter Maleren *Gerhard Munthes* Tegninger, de to vise tre Prinsesser, der henholdsvis plukke Blomster i Enge eller vandre bort fra en brændende Borg, det tredje er komponeret over en Vise »Kjærringer up pa Ra«. Kunstneren søger at knæsætte de gamle friske Farver og at holde Vævningen i et nationalt Spor uden evigt at gjentage de gamle Mønstre. Pladshensyn har hindret Fortsættelsen af de tidligere begyndte Specialudstillinger i Museet, men til Gjengjæld har det holdt tre Udstillinger i udprægede Husflidsegne (paa Vossevangen,

i Stavanger og i Førde, Søndfjord) med særligt Hensyn til den vedkommende Egns Husflid, og disse Udstillinger vakte stor Interesse. Billederne i den ellers fortræffelige Aarsberetning ere ikke gode.

Fra *Kunstindustrimuseet i Flensborg* foreligger der en Beretning for Aaret 1893. Af den ses det, at Museet i det nævnte Aar i Alt kun brugte 5581 Rmk. 35 Pf., hvad der dog var 433 Rmk. 38 Pf. mere end dets Indtægt. Dets Lokaleforhold ere ikke gode, men i Henhold til givne Bevillinger vil Museet snart kunne vente at faa sin egen Bygning. Hvad der giver Aarsberetningen Betydning er en af Museets Direktør *Heinr. Sauermann* forfattet og med gode Billeder oplyst Udsigt over den gotiske Møbeludvikling i Hertugdömmet.

Er de to ovenfor nævnte Kunstindustrimuseer kun smaa i Omfang og Betydning, gjælder det Samme ikke om *Kunstindustrimuseet i Hamburg*. Dettes sidst i forrige Aar udkomne Beretning for 1893 viser, at det i dette Aar ordinært brugte 20,000 Rm. til Indkjøb, 27,000 Rm. til Lönninger og 14,450 Rm. til Driftsudgifter eller i Alt 61,760 Rm. foruden extraordinært 60,222 Frcs. til Indkjøb ved Spitzer-Avktionen i Paris. Museet skrider stadig frem under dets udmærkede Direktør Dr. *Justus Brinckmann*, der er lige dygtig til at gjöre Museets Samlinger frugtbringende som til at skaffe det store private Tilskud. I sidste Henseende ere de 60,222 Frcs. et talende Bevis, og i første Henseende kan det exempelvis nævnes, at han i Løbet af 1893 foranstaltede tre temporære Udstillinger i Museet, som han alle indledede med forklarende Foredrag. Udstillingerne omfattede alle Slags Plakater (s. Aarg. 1893, S. 147), den hamburgske Georg-Kirkes Jubilæum og en Række gamle kunstindustrielle Mesterværker. Her kan ogsaa nævnes Museets fortrinlige illustrerede Fører, der, som bekjendt, udkom ifjor (s. forr. Aarg. S. 136) og som med det Første vil blive udførlig anmeldt her i Tidsskriftet. Aarsberetningen meddeler endelig et Foredrag af Dr. *Brinckmann* over Spitzer-Avktionen i Paris (17 April—16 Juni 1893), ved hvilken Museet i Hamburg for de ovenfor nævnte 60,222 Frcs. erhvervede 34 Stykker, nemlig 4 Elfenbensarbejder fra Middelalderen, 3 Læderarbejder, 4 Glassager, 3 Palissy-Fajencer, 1 Majolika, 1 tysk Stenkrus, 1 Smedearbejde, 1 Sølvmedalje og 16 videnskabelige Instrumenter. Hvert af disse 34 Stykker kostede altsaa gjennemsnitlig 1771 Frcs., dyrest var en i Elfenben udskaaren Madonna fra det 14de Aarhundrede; den betaltes med 13,100 Frcs.

Forøvrigt viser Dr. *Brinckmanns* ovenfor nævnte Foredrag, at Museerne langt fra kunne staa sig imod de rige private Samlere. Af de 3369 Numre, som Katalogen over *Spitzers* Samlinger indeholdt (s. Aarg. 1893, S. 147), erhvervedes kun 316 Stykker af Museer for i Alt 1,008,329 Frcs., medens Avktionen i det Hele indbragte 9,123,780 Frcs., og dog kjøbte f. Ex. Louvre for 273,600 Frcs., Museet i Brüssel for 200,220 Frcs., Cluny for 151,300 Frcs. o. s. v. Louvre søgte forgjæves at erhverve et lille Emaljearbejde af Jean II Pénicaud, det blev for 51,000 Frcs. tilslaaet en privat Samler, og ikke et eneste af Samlingens Lommeure blev Museumsejendom, men et engelsk Ur i Emaljekasse fra det 16de Aarhundrede blev ogsaa betalt med 35,000 Frcs. Af Samlingens Broncer blev kun en erhvervet af et Museum, en Buste; den gik i 41,000 Frcs., medens en Statuette fra Peter Vischers Haand betaltes med 44,000 Frcs., en Rytter af Andrea Briosco med 46,500 Frcs. og to venetianske Kaminbukke fra det 16de Aarhundrede endog med 51,000 Frcs. Forøvrigt gik ikke Alt saa højt som ventet. Det viste sig, at den i Wien fødte *Friederich Spitzer*, der fra 1852 havde etableret en toneangivende Kunsthandel i Paris og nöje kjendte alle gængse Falsknerier, dog i sine sidste Aar selv var bleven Offer for drevne Falsknere. Det blev klart bl. A. ved Salget af hans middelalderlige Guldsmedearbejder. En i Sølv dreven Jomfru Maria med Kristusbarnet, som han selv havde betalt med 80,000 Frcs., blev solgt for 8000 Frcs. Trods berettiget Tvivl om flere af hans Tanagrafigurer opnaaede disse dog endog meget gode Priser.

Cluny-Museet har i Dijon erhvervet det bedste Stykke af en Samling *Henri Baudot*, nemlig en Elfenbens-Diptyk fra det 5te Aarhundrede, der viser en romersk Konsul, men det sjeldne og gode Stykke blev betalt med ikke mindre end — 21,000 Frcs.

Den franske kunsthistoriske Forfatter *Poul Mantz* døde den 30 Januar i Paris i sit 74de Aar.

Den rige Rothschildske Samling i Frankfurt am Main skal efter *Chronique des arts* nu forsvinde fra Tyskland. Den skal deles mellem den i 1884 afdøde Carl v. Rothschilds Arvinger i Frankrig og England. Ved hans Enkes Velvilje har Samlingen i de 10 sidste Aar kunnet samle mange beundrende Besøgere i Frankfurt, men nu vil den som sagt forsvinde fra Tyskland og med den *Wenzel Jamnitzers* berömte Bordopsats. Tyske Tidsskrifter ere fulde af Beklagelser herover. — Efter senere Meddelelser er Bordopsatsen kommen til Paris som Baron Henri de Rothschilds Ejendom.

Den bekjendte kunsthistoriske Forfatter *Jacob Falke* (f. 1825 i Ratzeburg), der siden 1885 har været Direktør for det østerrigske Museum i Wien, har søgt og fra den 23 Januar i Aar faaet sin Afsked fra denne Post. Til hans Efterfølger er Museets Vicedirektør bleven udnævnt, den ligeledes som kunsthistorisk Forfatter bekjendte *Bruno Bucher*, der samtidig er stegen fra Regeringsraad til Hofraad. Falke blev forøvrigt allerede i 1864 ansat ved Museet, og havde allerede den Gang skrevet f. Ex. »Die deutsche Moden- und Trachtenwelt«, »Die ritterliche Gesellschaft in Zeitalter des Frauencultus«; af hans senere Skrifter har navnlig »Geschichte des modernen Geschmacks« og »Kunst im Hause« faaet mange Læsere.

J. Strzygowski, der er Professor ved Universitetet i Graz, og som i Aarene 1888—90 har besøgt Saloniki, Athos, Athen, Konstantinopel, Lilleasien, Kaukasus, Moskov og Petersborg for at studere byzantinsk Kunst, har i 1891 begyndt et Værk *Byzantinische Denkmäler*, hvoraf der hidtil er udkommet to Bind. Det første, der udkom 1891, omhandler et i Araratklosteret Etschmiadzin opbevaret Evangeliehaandskrift fra Aaret 989, der er smykket med Udskæringer i Elfenben og Miniaturmalerier. Det andet er udgivet sammen med Professor Ph. Forchheimer (Wien, 1893) og beskriver de byzantinske Vandbeholdere i Konstantinopel, der ere et væsentligt Led i den byzantinske Bygningskunst. Efter *Kunstchronik* forbereder Forfatteren nu en Udsigt over den byzantinske Kirkearkitektur.

Kunstgewerbeblatt omtaler en Bog af Dr. *Alois Riegl*, der er Kustos ved det østerrigske Museum i Wien, *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik* som en sjælden dygtig Bog, der bringer nye Synspunkter i Anvendelse overfor en Række gamle Spörgsmaal. Den synes at falde i fire Kapitler: den geometriske Stil, Vaabenstilen, Planteornamentets Begyndelse og den ornamentale Rankes Udvikling samt endelig Arabesken. Efter de i Bladet meddelte Illustrationsprøver er den godt og fyldigt illustreret.

Som allerede i forrige Aargang (S. 181) nævnt begynder den til Aaret 1900 berammede franske Verdensudstilling at spille en Rolle i Paris. *Gazette des beaux arts* bringer saaledes i sit Februar-Hefte en med — forresten mangelfulde — Billeder udstyret Artikel om de Besvarelser, der ere indkomne til Konkurrencen angaaende Planen for og Bygningerne til den nævnte Udstilling. Det er betydelige Mænd, der have deltaget i denne Konkurrence, Løsningerne ere skjönne og storartede. Fire af de sejrende Arkitekter, *Hénard, Sortais, Tronchet* og *Varcollier*, have af Udstillingens Generalkommissær *Alfred Picard* faaet det Hverv at udarbejde en almindelig Plan for Udstillingen.

Studio's Julenumer bestod af et 56 Sider stort Hefte med over 100 Tegninger til Jule- og Nytaarskort, hvad der viser, at Skikken at sende saadanne maa være nok saa stor i England som her. De fleste ere dog ikke ret betydelige, skjöndt der mellem dem, der her optræde som Tegnere, findes Navne som *Walter Crane* og *Kate Greenaway*.

December-Heftet af *Studio* bragte den i forrige Aarg. S. 209 som paatænkt nævnte Artikel om den tyske Tegner *Josef Sattler*. Som nævnt er han født i Schrobenhausen i Baiern 1863. Sexten Aar gammel kom han til Akademiet i München, men han kunde ikke vænne sig til altid at tegne efter Antiker; han forlod Akademiet for udelukkende at studere de tyske Mestere fra det 16de og 17de Aarhundrede. Og deres Aand gik ligesom over i ham, saaledes som det kan ses af hans dog først 1893 udkomne »Bilder aus der Zeit des Bauernkrieges«. Han forlagde derefter sin Residens til Paris, hvor en ny Komposition »Den moderne Dødedans« indbragte ham »Hædrende Omtale« paa Salonen. Hans karakteristiske Ex-libris, af hvilke nogle udkom ifjor i Tyskland, ere nu under Udgivelse i London, og Forfatteren i »Studio« nævner to nye Værker af Sattler, der snart ville udkomme: »En Kunstners Hjem« og en illustreret Udgave af Schillers »Nederlandenes Opstand«. Den unge, ejendommelige Kunstner er, som det vil ses, i höj Grad produktiv.

Julius Hoffmanns Forlags-Boghandel i Stuttgart har tilsendt Tidsskriftet en Del Hefter af Værket *Dekorative Vorbilder*, der i den tyske Presse roses ikke alene som det bedste af de nyeste Værker i den Retning, men som absolut godt. Det udkommer da ogsaa nu paa 6te Aar med ét maanedligt Hefte à 1 Rm., hvert Hefte med 5 Blade, hvoraf flere i Farvetryk. Værket indeholder virkelig ogsaa meget godt, flere af dets Tegnere ere bekjendte Navne, og mange ville kunne finde brugelige Motiver i det. Det bevæger sig dog helt indenfor det Tilvantes Kreds. En ny Udviklings tændende Gnist er ikke tilstede i det.

Japans Kunstskole i Tokio har efter en Meddelelse i *Zeitsch. des bayer. Kunst- und Gewerbe Vereins in München* Klasser for Maling, Billedhuggerkunst, Træskjæreri, Lakmaleri og Metalteknik. I Maleklasserne synes det efter Meddelerens Iagttagelse mere at gaa ud paa at give Eleverne en fast og sikker Streg og at indøve dem i en af de store japanske Mesteres Maner end at lade dem gjöre Studier efter Naturen. I Træskjæreklassen saa han dog, at en Elev, der skulde udskjære en Due, havde en levende Due i et Bur ved sin Side. I Metalklassen var Læreren en Kunstner af höj Rang, Kano Nakuo, der mesterligt ciselerede Fisk, der svømme i en rindende Flod.

Den nye tyske Rigsdagsbygning i Berlin af *Paul Wallot* fremstilles i en længere Artikel i Kunstgewerbeblatt, der bl. A. meddeler en Række ret tørre Enkeltheder. Artiklen begynder med at nævne en stor Del franske Slotte, hvis Opførelse og Indretning udviklede den franske Kunstindustri og er glad ved, at Tyskland nu slaar ind paa en lignende Vej — Rigsdagsbygningen har kostet ca. 23 Millioner Reichsmark — men efter de meddelte Enkeltheder at dömme synes den tyske Kunstindustri ikke at have Grund til lutter Glæde.

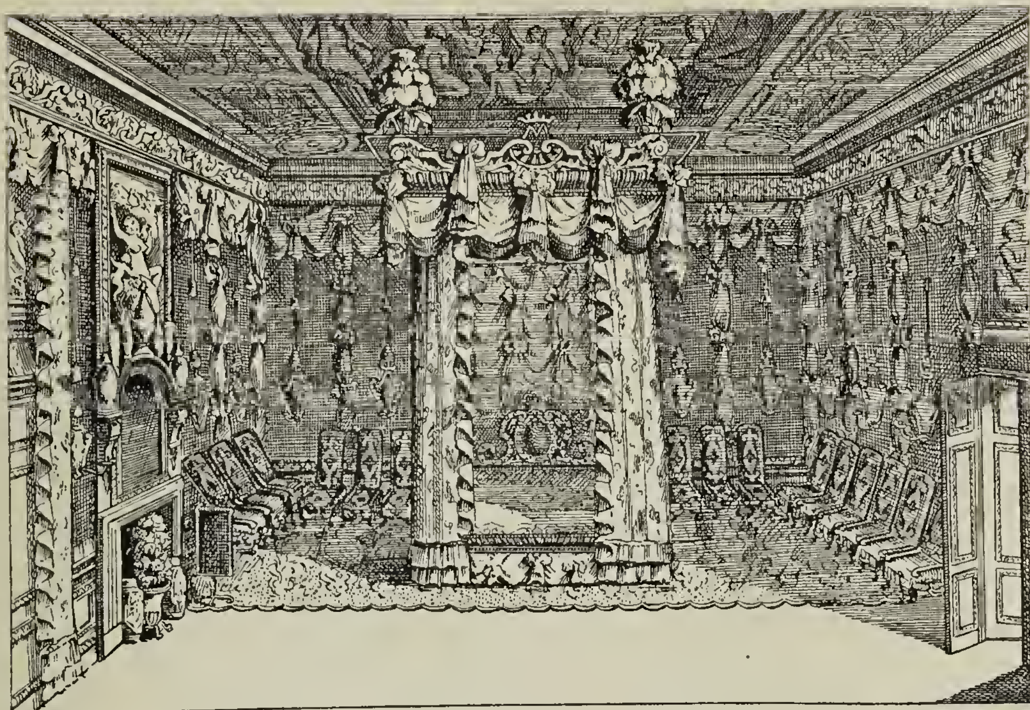


Fig. 43. Fransk Sengekammer fra Tiden for 1700. Efter et Udkast af *Daniel Marot.*

SENGEKAMRE OG SENGE.

AF BERNHARD OLSEN.

(Fortsættelse.)

DEN udskaarne Stolpeseng dominerede gjennem 16de Aarhundrede. Mod dets Slutning kom en ny Mode. Vore Inventarier tale om *engelske* Senge, senere om *franske*[1] og om *Tapetserisenge*[2], paa fransk *lits à housse* (Overtrækssenge). Det faste Træloft var forsvundet og erstattet med en Himmel af Tøj spændt paa Rammer og med en omløbende Kappe. Omhænget var glat og sluttede tæt om Sengen. Det var ofte sammensat af Tøjbredder i alternerende Farver og Mønstre, samt indrettet til at knappes sammen paa de fire Hjørner. Forneden løb et alenbredt Fodstykke om Sengens fire Sider og maskerede dens Kasse. Det Hele var altsaa næsten lufttæt og Skabsengen om igjen, men gjort af *Tapetseri* og altsaa let transportabel. Det var alene Hensyn hertil, som skabte denne Mode (Fig. 18 og 44).

De gamle udskaarne Stolpesenge vare lidet mobile og tunge at transportere paa Grund af deres Træmasser. Snitværket led ogsaa derunder. I disse nye Senge var der slet ikke Anvendelse for det, da det, paa Stolperne nær, var dække af Tøj. Disse vare synlige fra Sen-

1. *Hans Balcke* skriver i sine Regninger om *franske* Senge. 1653 gjorde han en ny Ramme til en *fransøsk* Seng for 2 Ort. Samme Aar fik Dronningen et *fransøsk* Sengested for 6 Rdlr. At dette har den allertarveligste Udstyrelse, som maa usynliggjores af Tapetserier, fremgaaer af den lave Pris.

2. I Kjøbenhavns Slots Inventar 1707 bruges i Flæng begge Benævnelser om 15 Senge. Desuden omtales en Himmelseng af Eg, 61 ordinaire med Fyrretræs Himmel, en ordinair Himmelseng med Kappe ovenpaa og en *Rulleseng* under, 1 Feltseng og deri en anden, *som kan ind- og udskydes*, 54 aabne, 1 *Krydsseng* (?), 11 *tillukte* og *fastnaglede* med Skab over og Laase for, altsaa Pagernes Senge (se S. 39), 1 dito med 2 Døre for og et Skab i (til Pagernes Drenge, se s. St.). Desuden fandtes 14 Slagbænke, 18 *Bordslagbænke* (kunde gjøres til Borde om Dagen), 2 Alkover med Gitterværk omkring og 2 Døre udi. Dette er lutter gammelt Inventar. Af nyt fandtes 2 Senge *med Galleri* paa (Fig. 54), 15 *engelske Pavillonsenge* og 1 med *skraa Himmel* (Skakseng, se S. 48).

gens Indre, og derfor se vi ogsaa, at Snitværket holdt sig længst der, men erstattedes saa først af drejede og snoede Stolper. Da disse tilsidst ogsaa fik Overtræk af Tøj, bortfaldt denne sidste arkitektoniske Prydelse.

I Frankrig havde disse Senge fladt Loft (se Fig. 18 og 44), men i Flandern og Holland, hvorfra Formen vistnok kom til os, var Loftet tagformet, og de hed derfor *Topsenge* eller *aflange Topsenge* (Fig. 45 og 46). Paa Sengens fire Hjørner stode fire Knapper og en femte paa Toppen; var det en aflang Topseng stod der to paa Tagryggen. Undertiden dannede Himlen en afskaaren Pyramide (se Fig. 47), og dens øvre Flade havde saa Knapper



Fig. 44. Fransk *lit à housse* (Tapetseriseng) efter et Kobberstik af *Abraham Bosse*. Begyndelsen af 17de Aarhundrede.

paa sine fire Hjørner. Der var i saa Tilfælde otte i Alt. Det er mulig denne Form, der karakteriserer de *polske* Senge, som omtales i Frederiksborgs Inventar af 1650.

Den ældste Tapetseriseng, som beskrives udførlig, er Dronning *Anna Katharinas* pragtfulde *engelske Seng*. Frederiksborgs Inventar af 1650 meddeler Følgende:

1 Sengested, paa Siderne rødt anstrøgen, derpaa fire Stabler (Sengestolper) af Træ udskaarne med Kong. Maj's Vaaben paa; alt forsølvet, forgyldt og med adskillige Farver malet.

1 Tophimmel over fornævnte Seng af Sølvstykke, hvidt i Bunden, med Paafuglefjer og Blommer i, vævede af Guld, Livfarve, grøn og tanetbrun Silke, bræmmet med Passements af Guld og Sølv, fire Fingre brede med Sølvlidser ved Siderne. Samme Himmel er underdragen med Sølvstykke, rødt i Bunden med Sølv indvævet, saa og Mønster og Rudeværk, paavævet af Sølv og deriblandt Blomster af Guld og sort Silke og besat med samme Slags Passements og fire Steder derpaa *Salig Dronningens Navn* saaledes: AK, baldyret med Guld,

Sølv og Silke. Himlen sidder paa en Topramme af Vognskud og er besat med Passements af Sølv og Guld i fornævnte Bredde.

To Kapper ved Himlen, én udvendig, én indvendig i Sengen. Mellem dem hang Spærlagenerne af fornævnte hvide Sølvstykke med nævnte Passements, underforede med livfarvet Damask og med Frynser omkring i Guld, Sølv, Flitter og flere Farver Silke.

Paa hvert Hjørne to Par Sløjfer af nævnte brede Passements et Kvarter lange med Knapper og Lidse Korder af Guld og Sølv.

Den indvendige Kappe er udstyret, som den indre Himmel og har Frynser.

Spærlagen i fem Stykker, de To hver to Bredder, det Tredie fire Bredder (altsaa til Sengens Sider), det fjerde og femte Stykke hvert tre Bredder (altsaa til Sengens to Ender) af nævnte Passements og paa Siderne af hvert Spærlagen nitten Par Sløjfer, hver et Kvarter lang, af førnævnte Slags.

Spærlagenerne vare forede med rødt Sølvstykke, som i Himlens Indre og med ovennævnte brede Passements.

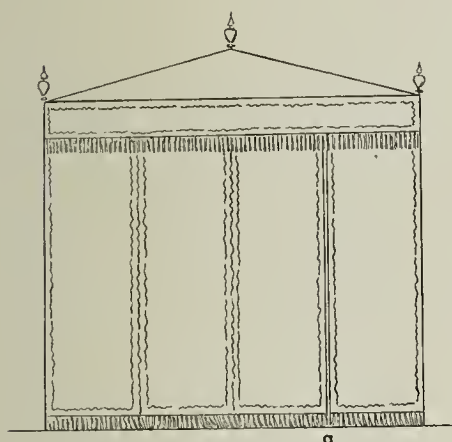


Fig 45.
Topseng. Sideopstalt.
Omhænget aabnes ved a.

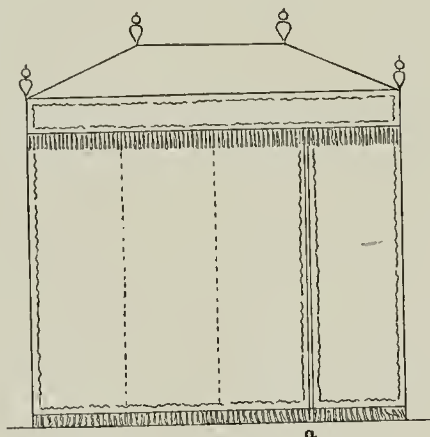


Fig. 46.
Aflang Topseng. Sideopstalt.
Omhænget aabnes ved a.

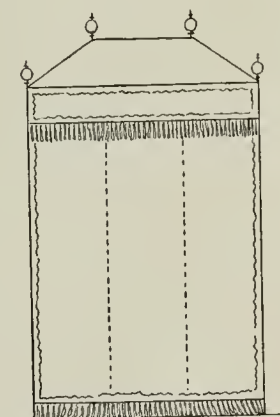


Fig. 47.
Seng med afskaaren Top.
Fodendeopstalt.

Desuden et Hovedstykke af nævnte hvide Sølvstykke i tre Bredder og halvanden Alen højt; midt paa var broderet Kongens Vaaben; foret med hvid Sardug (sad altsaa over Hovedgjærdet).

Sengens Kasse var omdragen med nævnte hvide Sølvstykke i tre Stykker, en halv Alen brede, besatte med nævnte brede Passements. Frynser forneden af fornævnte Art.

Oven paa Himlen staaer *fem* Knapper, broderede af Sølv og Guld og rundt om besat med hængende Smaaknapper; paa hver af dem staaer en stor Fjerbusk af forskjellige Slags Fjer.

Til Sengen hørte et Sengetæppe af hvidt Atlask, 5 Alen 15 Tommer langt, 4 Alen 6 Tommer bredt. Det var broderet med Blomster og Paafuglefjer med Guld og flere Farver Silke og besat med 24 Par Sløjfer af ovennævnte brede Passements med Frynser og Flitter ved.

Dette storartede Pragtstykke er desuden mærkværdigt ved, at sammen dermed nævnes dets Tilbehør, Sengemøblerne, nemlig:

1) En Rygstol med Armlæner,

2) En Fodskammel til denne Stol,

3) To Stole uden Ryg,

hvilke alle havde deres Træværk udskaaret, forgyldt, forsølvet og malet paa samme Maade

som Sengens Stolper og vare betrukne med det samme hvide Sølvstykke, som i Sengens Spærlagen.

4) En Løjbænk, hvoraf kun Hynderne vare tilbage, betrukne med samme hvide Sølvstykke og paa Bagsiderne med det røde Stof, som sad i Himlens Indre.

Denne Seng stod under et Telt med Himmel[1] lig det paa Side 16 afbildede og har altsaa dannet en Pendant til Kong *Christians* Seng paa Frederiksborg. Vi have her vistnok Dronning Anna Katharinas *Brudeseng* for os, og da hun havde Bryllup 1597 og døde 1612, se vi Tapetserisengen optræde her, samtidig med at den viste sig ved Kong Henrik IV's Hof i Sydfrankrig. Dens Navn tyder paa, at i alt Fald dette Exemplar er kommet til os over England, maaske som Bryllupsgave fra Kongens Søster, Dronning *Anna* af England, hvilket ikke vil sige, at den er tilvirket i England.

Om Dronning Anna Katharinas Seng er den første Tapetseriseng, som kom til Danmark, er uvist, men Sandsynligheden taler for, at de *Feltsenge*, som allerede forekomme ved Tiden før 1600, vare af denne Konstruktion. Man har antaget disse for at være meget tarvelige, men det behøvede ingenlunde at være Regel. Stellet var vel kun et Stativ, indrettet til nem Indpakning, men man kunde tage sin Revanche paa Omhæng, Passements etc., og det skete ogsaa. Det gjaldt kun at fremstille en handelig *Rejseseng*, da ingen Person af Stand under de stadige Rejser nøjedes med de lokale Senge. Men selv hvor der ikke var nogen Fare i den Retning, rejste man dog med sit *Kammer*. Det var i den Grad blevet et Tegn paa Storhed, at en Konge rejste med en Vognpark, saa stor, som om en hel Kjøbstad flyttede, og Ambassadører rejste ogsaa mellem Europas Hovedstæder med fuldt Bohave, f. Ex. Grev *de Chamilly*, da han repræsenterede Kong Ludvig XIV her i 1688[2]. Da Dronning *Christine* af Sverige i 1656 og 57 rejste i Frankrig, teede hun sig ofte som et uciviliseret Menneske, ja lod endogsaa sin Staldmester myrde i Fontainebleau, men det regnedes hende ikke saa meget til Last, som at hun tog til Takke med de stedlige Senge: »Denne svenske Amazone rejste uden Train, uden Grandeur, *uden Seng*, Sølvtaffel eller andet kongeligt Kjendetegn[3].«

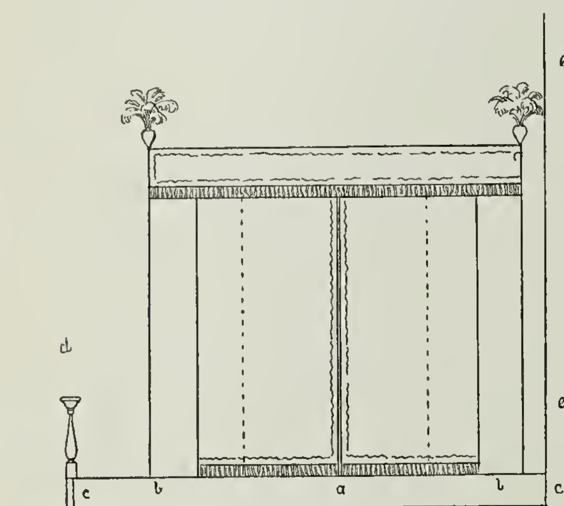


Fig. 48.
Prins Jørgens *franske* Seng paa Frederiksborg.
Omhænget aabnes ved a.
bb Gardiner, der slutte om de fire Hjørner.
c Broen, hvorpaa Sengen staaer.
d Balustrade.
e Sengekamrets Bagvæg.

1. En stor Himmel over fornævnte Seng ved Loftet hængende med samt et *Rygstykke* i fem Bredder, hvoraf to Bredder af nævnte hvide Sølvstykke, de tre Bredder af nævnte røde do. og med tre Fingre brede Passements med Flitter ved Siderne. Samme Sted med en Haandbred livfarvet Taft besat og paa Bagsiden med hvid Olmerdug. Midt paa Himlen det kongelige Vaaben broderet med Guld og Sølv mellem tvende Vildmænd. Himlen hænger i 8 Silkesnore. Oven paa den staaer syv drejede Knapper, forgyldte og forsølvede, og i hver en Busk Fjedre i forskjellige Farver.

Omhæng til denne store Himmel af livfarvet Damask i fem Stykker. De tre Stykker hver i otte Bredder, de to hver i tre Bredder (de sidste altsaa til Væggen bag Sengens Hovedende, hvor de til Dels kom til Syne paa hver Side af det ovennævnte *Rygstykke*, der var fast ved Telthimlen).

Med denne engelske Seng fulgte en stor Lædervadsæk, underforet med rødt Klæde og med lange hvide Remme med Spænder og fire Poser af Læder med Foder af rødt Baj. — I Gangen ved *det blaa Gemak*, hvor denne Seng stod, fandtes en anden *engelsk* Seng.

2. Mejborg: Billeder af Livet ved Christian den Femtes Hof, Side 87.

3. Mme. de Motteville: *Mémoires*, 218. Udgaven af 1783.

Omhænget paa Tapetserisengene lukkedes omhyggeligt tæt i om Aftenen. Dertil sigter de mangfoldige Sløjfer, som fandtes paa ovennævnte engelske Sengs Spærlagen. Bevis herfor kan hentes fra Mdlle *de Montpensiers* Memoirer: »Jeg sov i *Monsieurs* (hendes Faders) Kammer og Ingen vidste, jeg var der. Jeg vaagnede ved Støj, aabnede mit Omhæng og blev meget forbauset ved at se Kammeret fuldt af Personer i store Læderkøllerter; de bleve meget overraskede ved at se mig[1].« — »Da jeg boede paa min Gaard Davaux, blev jeg en Gang meget forskrækket; jeg vaagnede ved at høre Mme. *de Frontenacs* Omhæng blive aabnede. Hun sov i en Seng tæt ved min. Et Øjeblik efter hørte jeg, at de lukkedes igjen. Jeg sagde til hende: *Drømmer De? er det en Tid paa Døgnet at aabne Deres Omhæng?* Hun svarede, at det maatte være Vinden. Vi sov i Stueetagen, hvor der kun var Vinduer til én Side og det blæste ikke. Nu blev jeg bange og jeg sagde: *Kom og lig hos mig.* Hun lod sig det ikke sige to Gange, og medens hun var paa Vej mellem de to Senge, hørte jeg atter Omhænget blive aabnet, og til det lysnede, talte vi ikke et Ord, men da det var Dag, sagde hun, at hun havde set Omhænget to Gange blive aabnet (der brænder altid Lys i mit Værelse om Natten), at hendes største Lyst var at springe over i min Seng, men at hun havde den Omtanke, at jeg vilde blive forskrækket, og at det var en for stor Dristighed. Vi talte om, hvad det kunde være. Nogle Dage efter hørte jeg, at en ung Mand af min Husstand, min Mælkebroder, som tjente under Grev *Holac* i mit Gensdarmkompagni, var falden, og jeg var nu vis paa, at det var ham, som kom for at sige mig Levvel, og jeg lod læse Messer for ham[2].«

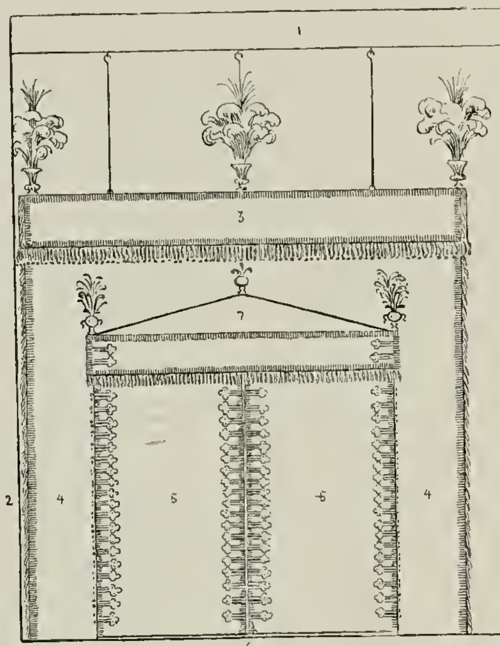


Fig. 49.
Sideopstalt af Dronning Anna Katharinas *engelske* Seng i det *blaa Gemak* paa Frederiksborg. Konstrueret efter Inventariet af 1650.

1. Loftsbjælkerne, i hvilke Telthimlen hænger i otte Silkesnore.
2. Gemakkets Bagvæg.
3. Teltets Himmel med Kappe.
4—4. Teltets Spærlagen.
5—5. Den engelske Seng.
6. Aabning mellem dennes Sidespærlagener.
7. Dens Tophimmel med Kappe.

I Plan vil Opstillingen vise sig som paa Fig. 14 A.

Disse Tapetserisenge, der vare saa tæt lukkede om Natten, stode om Dagen helt aabne med opfæstede eller til Side trukne Gardiner og vare forvandlede til Sæder. Sengeklæderne bleve om Morgenen baarne bort og gjemte i en Garderobe. Dette var Skik i Frankrig og Tyskland, men ikke i Holland, hvorfra man har Billeder af Senge med de Opstablinger af Hovedpuder, som vi kjende fra gamle Bondestuer, der vistnok have hentet denne Maade at pynte sig paa fra fornemme Stænder.

Der blev gjort alt for at tætte disse Tapetsenge. Knapningen paa Hjørnerne blev ikke tagen for tilstrækkelig og disse dækkedes yderligere med *Hjørnestykker*, som f. Ex. paa Prins *Jørgens* Seng paa Frederiksborg 1705. Efter Inventariets Ord[3] kan den konstrueres (Fig.

1. I, 157.
2. Mdlle de Montpensier: *Mémoires*, II, 254. Kongelige Personer sov aldrig alene i Kammeret. Kong Christian V havde sin Kammerpage liggende i en Slagbænk, som flyttedes bort om Morgenen. Denne Skik, som var gammel, affødte de mangfoldige Udtrækssenge, der som Skuffer fandtes under de store Senge. Var det betydeligere Personer, der sov hos Herskabet, laa de i let flyttelige Senge, Inventariernes Rullesenge, Kurvesenge o. s. v., der om Dagen stode i et Siderum.
3. *Fransøsk Sengested*: 4 Stykker Gardiner (til Siderne), hvert i 2 Bredder, 1 do. til Fodenden i 3 Bredder, Kappe om Sengen foroven og -neden, 4 Hjørnestykker, alt af blaat Atlask, ganske overbroderet i Blomster og

48). Vilde man liggende i Sengen om Dagen nyde godt af Selskabet, som var forsamlet uden for den i *la ruelle*, bleve Omhængene enten dragne til Side eller heftede op ved Hjælp af Lidser og Hægter[1]. Dens mest karakteristiske Dekorationer vare de Knapper, som anbragtes paa Himlens Hjørner (Fig. 18, 44—49). De fandtes allerede paa den gothiske Telthimmel og overførtes fra den paa Stolpesengene. Det var en Pryd, laant fra Teltkonstruktionen, og de føjede sig ogsaa godt paa Sengestolpernes Top. De vare drejede og forgyldte eller ogsaa overtrukne med rigt Passementeri. Som yderste Pragt sattes der *Plumager*, store Buske af Strudsfjer, ovenpaa. Et Sæt, som tilhørte Mme *de Chaulnes*, taxeredes til 14,000 Livres[2]. I hvilken Grad der ødsledes med denne kostbare Pynt endnu i følgende Aarhundrede, ses af Fig. 50.

Efter Midten af det 17de Aarhundrede bleve alle Senge flyttede hen paa Midten af Sovekammerets Bagvæg, saaledes som det er vist paa Daniel Marots Billede af et fransk Paradesengekammer i Aarhundredets sidste Fjerdedel (Fig. 43). Der blev nu to Sengegange i Stedet for en og disse *ruelles* møbleredes med to Stolerækker[3]. Hermed er Typen for det borgerlige Sengekammer i forrige Aarhundrede slaaet fast. Som Møblerne staa her: Sengen midt paa Bagvæggen med sin Fodende mod Vinduesvæggen; nærmest denne paa hver Sidevæg en Dør, der begge ligge i Flugt med de tilstødende Værelsers Døre; med Kaminen paa den ene Sidevæg og lige overfor den et fint Møbel: et Kabinet, Tresur, Chatol eller Dragkiste, have vi den kjøbenhavnske Rigmands Lejlighed given. Saaledes maa — lidt mindre prægtigt — »Barselstuens« Rum samt den fornemme Borger *Klaus Andersen Lovmands* Sengekammer have været i 1727. Der fandtes 39 Stole af forskjellig Kvalitet med Guldlæder, sort Læder og Kalveskind[4]. Seng nævnes ikke, saa den har formodentlig været nagelfast.

Sengepladsen kunde afskildres fra den øvrige Del af Stuen med en *Balustrade*. Den fandtes baade i kongelige Paradesengekamre[5] og hos høje Herskaber. I Frankrig var Retten til at sætte den afhængig af Rangen ligesom hos os til at bruge Toppe paa Heste og sørge med Snip, og de Priviligerede hed *Balustradeherrer*. Hvornaar den indførtes her, er usikkert; maaske sidst i 16de Aarhundrede. De fandtes sikkert først i det 17de, og i Danmark allerede i Kong Christian IV's Tid.

Om denne kongelige Balustrade koncentrerede sig alt, hvad Middelalderen havde skabt af Sengekammerliv. De franske Konger havde to *levers*. Den *lille* begyndte, saasnart Kongen var vaagnet og havde læst sin Morgenbøn til den Hellig Aand, og ved denne vare kun

smaa Figurer med flerfarvet Silke i Kanter (kniplede Lidser). Gardinerne og øverste Kappe havde Guldfrynser og Galloner. Indvendig sad et Stykke blaat Taft ved Hovedenden og Himlen var af samme Stof. Ovenpaa denne sad 4 broderede Knapper med gamle *Plumager*, røde, hvide og blaa. Samme Seng staaer paa en liden Bro med gult Klæde med et gammelt Trægalleri, gult anstrogen.

1. Inventariet s. Sted 1703. Paa Kongens Seng fandtes 2 *Silkelidser* med Duske.

2. *Gazette de France* 1647.

3. I 1693 skænkede Kong Ludvig XIV sin Broderdatter et Sengekammermoblement, bestaaende af Seng, sex Lænestole, 24 Stole. *Correspondance de Mme d'Orléans*. I, 208.

4. O. Nielsen: Kjøbenhavn paa Holbergs Tid. Side 208.

5. 1653 gjorde Hans Balcke et Pakfoder til det forgyldte *Pilaster*, som Frøken *Dorotheas* Seng staaer udi. — Samme Aar reparerer han et *franzøsisk Pallaster* om Dronningens Seng. 1671 gjorde han »ein starck *Baluster* in I. K. Majestäts Schlaff-Cammer mit 52 gedreite Pfeilers, zwei Thüren darauf, welches umb I. M's eigen Bette steht: 20 Rth.« — 1673 laa paa Slottets Lofter 18 gamle Sengegallerier med *underschedlige* Farver, gule, brune, grønne. Ikke brugelige. Disse stamme altsaa fra Kong Christian IV's Tid. Kong Frederik III havde et forgyldt om sin Seng. — 1705 (Inventariet) laa paa Frederiksborg Loft en Balustrade, der havde staaet om Sengen i »Fru Mutters Gemak«.

Kong Ludvig XIV havde 1681 Sølvbalustrader; en var $2^1/_2$ Fod høj med 32 Balustre, afdelte ved 11 Pilastre. Paa disse stode 8 Kandelabre, 2 Fod høje; en vejede 3109, en anden 4076 Mark Sølv. I vore Dage regnes en Mark = $52^1/_2$ Frank. 1689 vandrede hele Herligheden til Mønten. Det var i de mørke Dage, og Kongen var saa nidkjær, at Undersaatterne ikke maatte beholde dem. Det forbødes Guldsmede at forfærdige dem og 1691 Forgylderne at forgylde og forsølve Balustrader (der altsaa maa have været Træ).

de højeste Dignitarier til Stede. Saasnart Hans Majestæt var kæmmet og barberet (Vasken var højst overfladisk), begyndte *den store lever*[1], Dørene aabnedes og Hoffolkenes Skarer trængte sig ind foran Balustraden, graadige efter at sluge med underdanige Øjne det, der foregik indenfor den, hvor Kongen fuldendte sit Toilette. At komme indenfor Skranken

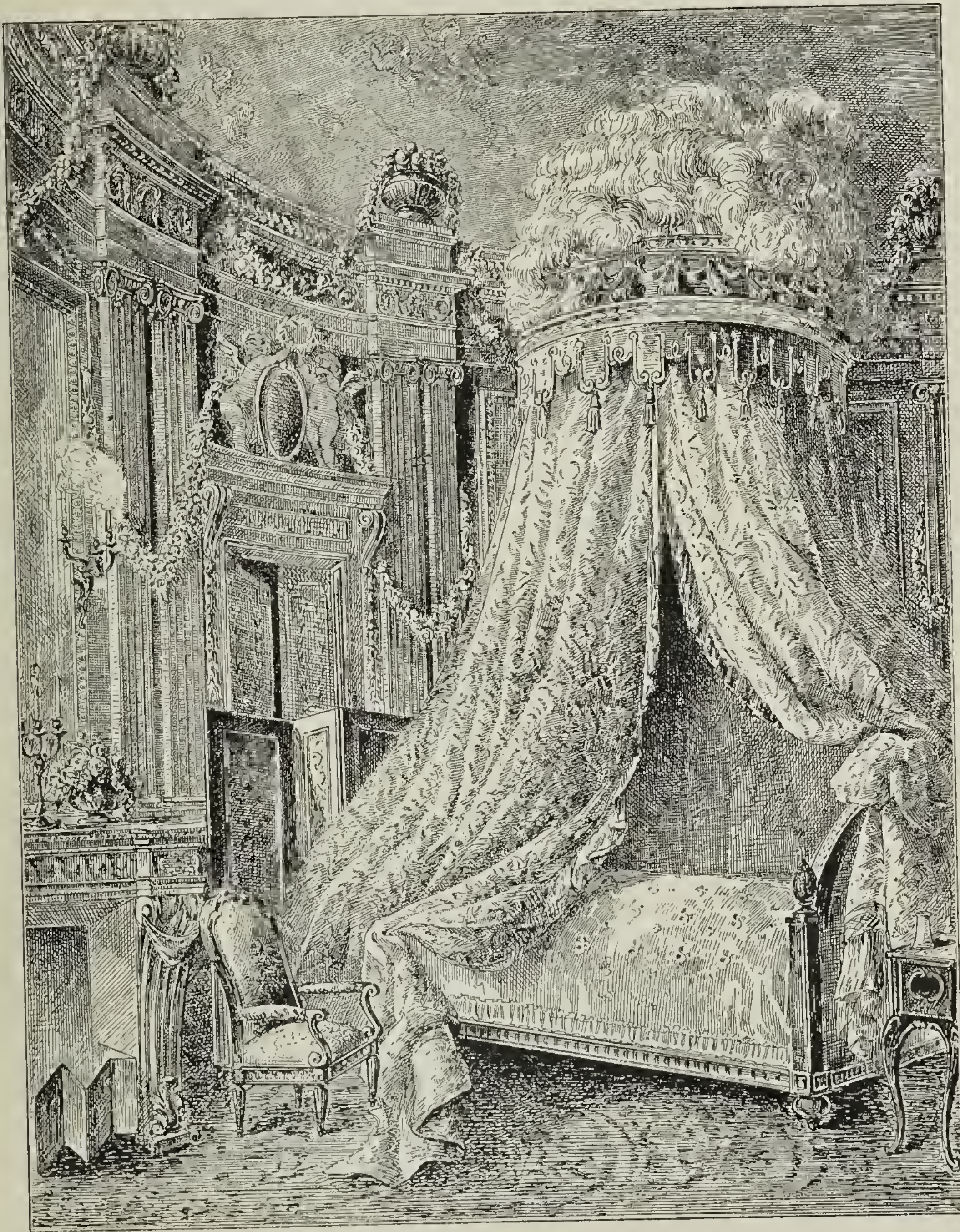


Fig. 50. Fransk Seng fra 18de Aarhundrede. Efter Kobberstikket *la couche de la mariée.*

var den største Ære, der kunde vederfares et Menneske. Hertugen af *St.-Simon* fortæller (*Mémoires* under 1698), at da Lord *Portland* besøgte Fontainebleau, vilde han gjøre Kongen endnu en Opvartning, skønt Afskedsaudiensen var overstaaet. Kongen purgerede. Alligevel gav han Lorden Foretræde, og for at overvælde ham med Naade, lod han ham komme indenfor Balustraden, hvor aldrig nogen Udlænding, af hvad Rang og Karakter han end

1. *Dictionnaire des institutions, étiquette* etc. § 2.

var, havde havt Adgang, undtagen Ambassadører ved de store Ceremoniaudienser[1]. Her var Rigets Allerhelligste. Dronningens Seng, der var omgærdet og søgt paa samme Maade, men forsynet med flere Skærmbræder, var Gjenstand for en hel Kultus som Kongemagtens Tabernakel, hvorunder Dynastiets Fremtid spirede.

I kongelige Sovekamre var Ingen bedækt. Passerede Nogen de kongelige Senge, hilstes de med dybe Reverencer, selv om de vare tomme, og om Dagen vogtedes de af Betjente, der løstes af som Skildvagter[2]. Ingen Uvedkommende vovede sig hen i deres Nærhed, selv om der ingen Balustrade var. Det var i Middelalderen Hoffurerernes Pligt at slaa Sengene med en Kjep for at forvisse sig om, at intet fordægtigt fandtes i dem, og deres Embedstegn var derfor en grøn Stav[3]. Vort Hofs Furer viser sig endnu med en saadan, men den er sort. Til Trods for, at Dronningens Seng æredes som Alteret i Kirken og der var Dødsstraf for at krænke den, har der dog været øvet mange Helligbrøder imod den. Admiral *de Bonnivet* havde om Natten skaffet sig Adgang til Dronning *Marguerite* af Navarras *ruelle*. Hun forsvarede sig saaledes, at han maatte fortrække. Dronningen vilde have ham straffet, men hendes Hofdame raadede hende derfra for hendes egen Skyld. Synderen var jo bleven kradset tilstrækkeligt. Det gik *Chastelard* værre. Han blev opdaget under *Marie Stuarts* Seng og tilgivet, men da han (*plus que forcéné d'amour*) blev funden der nok en Gang, lod Dronningen ham anklage og han blev halshugget[4]. *Des Réaux* fortæller om en *Boinville*, der blev funden under Enkedronningens Seng[5].

Udenfor Balustraden var der, trods Fornemhedens uhyre Exklusivitet, trods Garde- og Drabantvagt, et mindre ublandet Selskab. Der var ansat Betjente, som særlig skulde paasé, at ingen satte sig paa Stolene, Bordene, ja endog paa selve Balustraden, kæmmede sig, satte Hatten paa o. s. v. I 1709 blev her stjaalet 18 Louisdorer ud af Livlægen *Fagons* Lomme[6].

Værre gik det dog en Gang ved *Gaston* af Orléans *lever*. Der blev stjaalet et Guldur, som kunde slaa og som han satte megen Pris paa. Det savnedes strax og enkelte af de Tilstedeværende bade om, at Dørene maatte blive lukkede og alle visiterede. Det vilde *Monsieur* ikke, men sagde: »Tvertimod, skynd Jer alle bort, inden Uret begynder at slaa, for saa kan den af Jer, som har accommoderet sig med det, ikke undgaa at blive opdaget[7]«. Mange Hoffolk vare til Stede, Adelsmænd allesammen.

Den franske Seng, Tapetserisengen (Fig. 18, 44—48), havde glat Omhæng og til Udstyrelsen gik ikke meget Tøj. Den beholdt sin Karakter af Flyttelighed og Nemhed ved Indpakning og Opstilling, men da Sengen i sidste Halvdel af 17de Aarhundrede blev mere stabil, faldt disse Hensyn bort og vi se Paradesengen voxe i Dimensioner, dens Omhæng

1. Hertugen af St.-Simon: *Mémoires*, I, 106. Skikken at modtage Ambassadører i højtidelig Audiens indenfor Balustraden stammede fra den middelalderlige Skik at tage Sæde paa Sengen, naar Gjæster skulde hædres. Den havde til Følge, at Kongens Seng blev en Trone og skabte de saakaldte *lits de justice*, der vare virkelige, gothiske Senge, udstyrede med Hynder, som stilledes op ved alle Lejligheder, hvor kongelige Prærogativer gjordes gjældende, i Parlamenter, Stænderforsamlinger og Retsmøder. Skikken spores tilbage til den hellige Ludvigs Dage og holdt, saa længe Kongedømmet stod. Denne Fiktion, at Kongen selv udenfor sit Hus tog imod i sit Sengekammer, er Aarsag til, at lovgivende Forsamlinger, Domstole o. s. v. hedde *Kamre*. I Danmark kjendtes sligt ikke. Paa Kjøbenhavns Slot laa Audiensgemakket foran Sengekamret og paa Frederiksborg fandtes endda et eget Audienshus.

2. Der holdtes dog ogsaa Vagt mod Forgjørelse. Aar 1600 blev en Mand brændt paa Grevepladsen, mistænkt for at ville kaste Tryllemidler i Kongens Seng med den Hensigt at tage hans Styrke fra ham. Slotshundene vare ogsaa en utaalelig Plage. Paa hvert af de mange Hushold, som fyldte Huset, faldt flere Stykker. Dertil kom de kongelige Kammerhunde, der vare privilegerede, nøde menneskelig Ære og bleve portræterede. Paa Frederiksborg fandtes 1705 et Billede af en Hund med »Opskrift«: *Contrafey af den dydige og velagte Hund Tørk.*

3. Viollet-Le-Duc: *Dictionnaire raisonnée du mobilier français.* Artiklen *lit.*

4. Brantôme: *Vie des dames illustres.* Discour III.

5. Tallemant des Réaux: *Historiettes* IV, 23.

6. Marquise d'Huxelles: *Mémoires.*

7. Tallemant des Réaux: *Historiettes* II, 89.

drapperedes i rige Folder og fik en Overflod af Passements, Snore og Kvaster. Der kunde medgaa 150 Alen og mere (se Fig. 43). Da der nu heller ingen Grund var til at holde Snitværket borte, holdt dette atter sit Indtog paa Sengens synlige Træ. Det blev som oftest forgyldt.

I Begyndelsen af 17de Aarhundrede kom *Alkoven* i Brug, og den siges at være indført i Frankrig af Marquisen af *Rambouillet,* der i saa mange Retninger var Banebryder for et moderne Samfund. Den kom fra Spanien og Navnet er maurisk (*al koba* ɔ: Teltet). Det var Sengekamrets bagerste Del, der skiltes ud som et eget Rum ved en portallignende Arkitektur med Reliefornamenter, Søjler o. Lign. Gulvet højnedes her flere Trin til en *Estrade,* der var skilt fra den øvrige Stue ved en *Balustrade.* Hvert af Sengekamrets to Rum havde sin egen Dekoration. Alkoven var oftest betrukken med Tøj lig Sengens Omhæng eller med Gobelins. Ordningen kunde være permanent, men ogsaa flyttelig. Paa Frederiksborg finde vi 1705 i en Runddel gjemt *en forgyldt Alkove, som hører til Kong Christian IV's Seng.* Samme Sted omtales *Alkoven, Dronningens Seng har staaet paa tilforn.* Dens hvide Silkegardiner med adskillige *Faveurbaand* og Kappen af samme Stof fandtes, men om selve Alkoven siges ikke

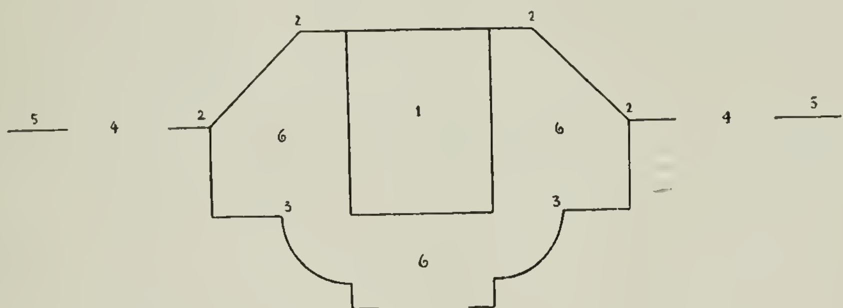


Fig. 51. Plan af Kong Henrik IV's Alkove i Louvre.
1. Seng. 2—2. Skillerum. 3—3. Balustrade. 4. Døre til Sideværelset. 5. Værelsets Vægge. 6. Estrade, et Trin høj.

andet, end at ved Siderne er malet tvende Engle i dobbelt Livsstørrelse, som holde Dronningens Navn og Krone.

Hvorledes disse Alkover have set ud, er umuligt at sige, men enten have de været en Portalafskildring foran de kongelige Senge eller ogsaa en Opbygning, der stod halvt udenfor Stuen, halvt indenfor dennes Væg. I Louvre findes en saadan fra Kong *Henrik IV's* Tid (Fig. 51)[1].

I Kong Ludvig XIV's Tid tegnede *Marot* og *Lepautre* Alkover, delte i tre Dele: Sengepladsen med to Sidekabinetter. Sin endelige Udvikling naaede den i det smagfulde og storartede Arrangement i *Palais Royal* i Hertugen af *Orléans* (Regentens) Paradekammer (Fig. 52).

Tegningen viser to Varianter paa Balustradeopstillingen: en, som gaar tvers over Stuen, og en anden, som kun fylder Rummene mellem Vægge og Søjler. Paa Alkovens Sidevægge findes to Døre, der føre ind til *Sidekabinetter* eller *Garderober,* af hvilke det ene var det Side 10 omtalte *lille Sovekammer,* hvor man sov til daglig og krøb ind, naar Kulden gjorde de store Gemakker ubeboelige[2].

1. Kongelige Senge stode paa *Broer* (Estrader). 1670 skriver Hans Balcke: »Noch in der Königinn Schlafkammer die Brücke wo die Bettstede auf stehet ganz umher an den Kanten mit Brettern dichte gemacht, dasz keine Ratten darunter kommen können, darfür 3 ₣.«

2. Alkoven afløste *la ruelle,* men den fik meget snart en Medbejler i *Kabinetterne,* til hvis smaa, hyggelige og sirligt møblerede Rum Fortrolighederne fra Sengekamrene overførtes. I Kabinettet dæmrer allerede vore Dages *Salon,* men det varede en lang Tid, inden den kom til Æren, den nyder nu. Endnu i forrige Aarhundrede forstodes ved Salon det største Værelse i et fornemt Hus, højere til Loftet end de øvrige Rum og dekoreret i en mere fremtrædende Stil. Her dansede man. Hvor mange Værelser, man i det 17de og til Dels 18de Aarhun-

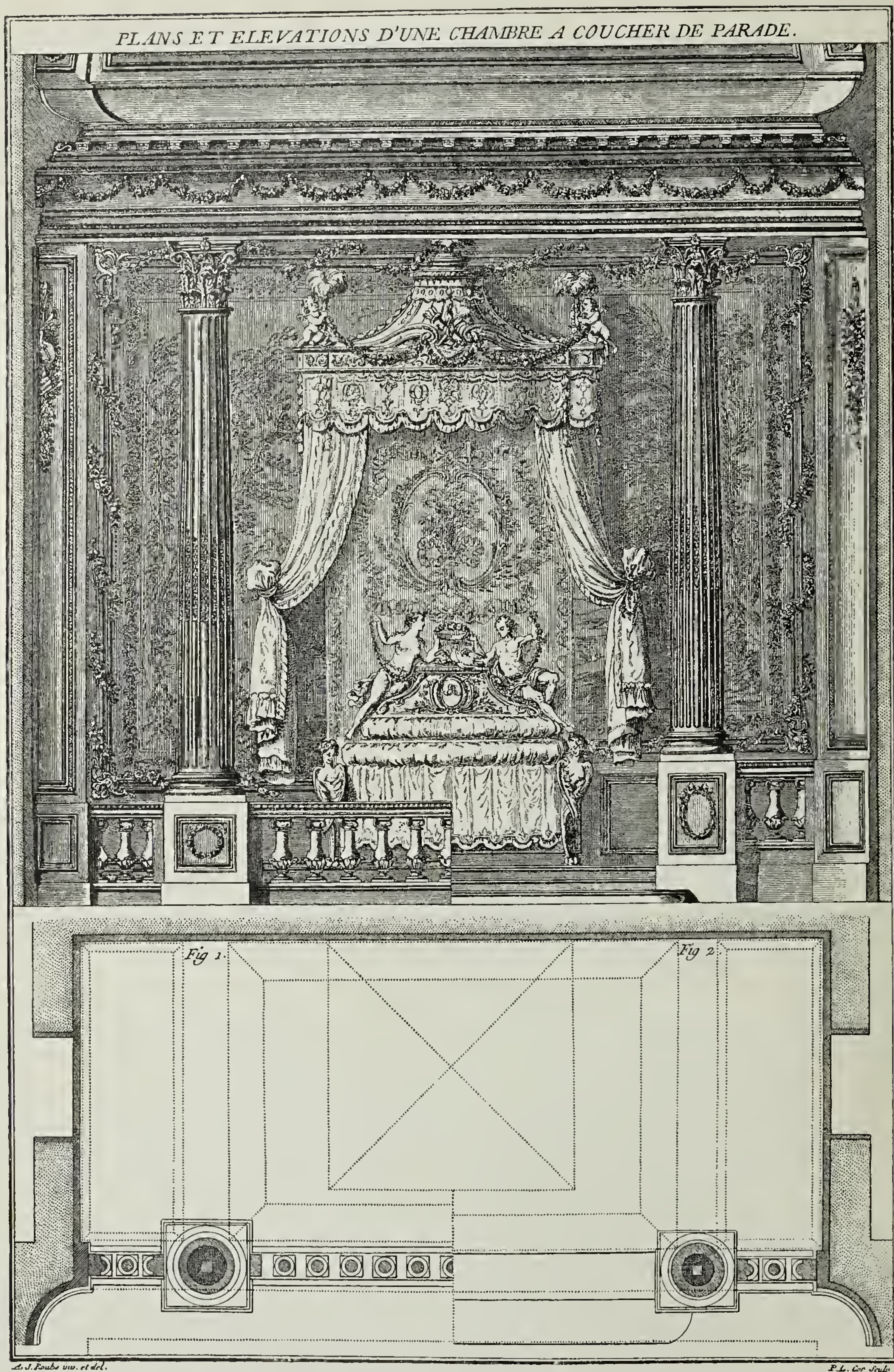


Fig. 52. Hertugen af Orléans Alkove med Paradeseng i Palais Royal i Begyndelsen af det 18de Aarh.

Saaledes stod den kongelige Seng i Alkoven i al sin Herlighed, ragende helt op under det høje Loft, i ensom Majestæt, hævet paa sin Forhøjning op over den blandede Stimmel af Undersaatter, som puffedes udenfor Balustraden. Men ak! det var endnu værre bevendt med Gjæsterne indenfor denne. Disse Billeder paa den almægtige Enevælde, der havde kostet Formuer[1], vare fulde af Væggetøj. Ludvig XIV's kongelige Søvn var ofte grumme urolig[2].

Bekvemme vare de heller ikke. Kong Ludvig XV faldt en Gang ud af Dronningens Seng under onde Drømme. Han slog sig halvt fordærvet[3]. Mme *de Pompadour* havde selvfølgelig en Seng, der var noget vidtløftigere end selve Dronningens. Hun kom op i den ad en Trappestige. I Sygdoms Tilfælde kunde de ikke benyttes, da Lægen ikke kunde naa Patienten. Da Mme *Henriette af England,* gift med Hertugen af *Orléans* (*Monsieur,* Kong Ludvig XIV's Broder), blev saa pludselig syg i St. Cloud, at mange troede, Manden havde forgivet hende, fandt Mdlle *de Montpensier* hende døende i en lille Seng, der var redt i Sengegangen ved Siden af Paradesengen. Her skriftede hun og fik Absolution, men da Døden var nær, lod hun sig lægge over i sin store Pragtseng, for at Kongen her kunde sige hende Farvel og hun kunde

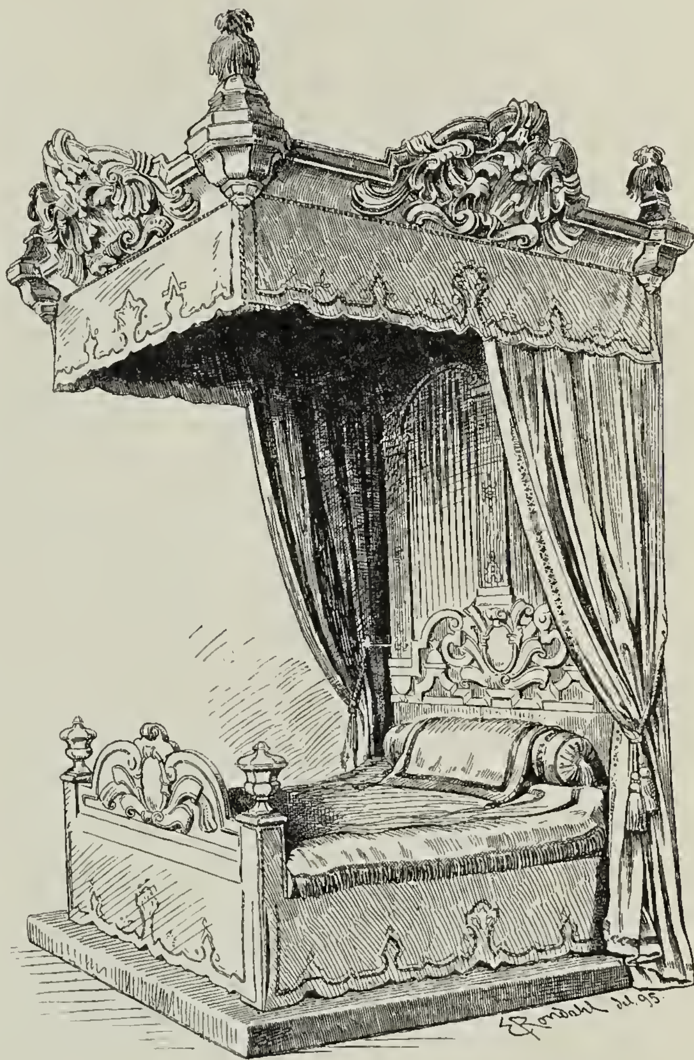


Fig. 53.
Seng *à la duchesse*, skjænket til Frederiksborgmuseet af Hofjægermester *v. Arenstorff*, Overgaard.

drede end havde foruden Sengekamret, bleve de ikke nævnte efter deres Brug, der var helt tilfældig, men efter Udstyrelsen, Farven: den gule, røde, blaa Stue; Stenstuen, hvis den havde beholdt sit Stengulv. Særegen Spisestue kjendtes ikke. Om Vinteren spistes i det lille Sovekammer. Kongerne holdt undertiden (f. Ex. Kong Christian V) stort Taffel i Forværelset.

1. Kong Christian V betalte 1695 40,000 Rdlr. for Kronprinsens Brudeseng (*Mejborg*: Billeder af Livet ved Christian V's Hof, S. 103). Adelen havde Senge til over 20,000 Rdlr. 1709 skriver *Just Juel* (En Rejse til Rusland under Czar Peter, udg. af Grove 1893) om Slottet i Berlin: »Det prægtigste, som der var at se, var Dronningens Seng; den var af rødt Fløjl, broderet paa Omhængene med Kongens Navn og Krone over, og det med lutter ægte Perler. Ligeledes var Dækkenet og den ganske Afdeling, hvor Sengen stod, saa den var at skattere paa nogle Tonder Guld. *Quantæ luxuriæ sordes!*« Her gik Prisen altsaa op ad en Million i vore Penge. — Kong Ludvig XIV's Seng, som endnu stod paa Versailles i 1792, havde kostet 84,942 Livres uden Sengeklæder. Dronningens Vinterseng 77,377, Dronning Marie Antoinettes Sommerseng 131,820 Livres. Hertugen af *Maines* Seng, som hans Moder, Mme *de Montespan*, skjænkede ham 1694, kostede 120,000 Livres. I Dronning *Maria Leszinskas* Seng var der for 30,000 Livres Kniplinger (Havard: *Dictionnaire de l'ameublement: lit* og *chambre*).

2. *Journal de santé de Louis XIV*, S. 320.

3. Hertugen af Luynes: *Mémoires*, I, 218.

dø i kongelig Magnificence[1]. — I 17de Aarhundrede skete der en Forandring med Sengene, idet Endestolperne faldt bort og Himlen holdtes nu atter svævende i Snore under Loftet, uden at Kappe, Plumager o. s. v. forandredes, derimod reduceredes Omhænget til at blive en Drapperidekoration ved begge Sider af Hovedgærdet. Saadan Seng hed *lit à la duchesse* (se Fig. 53). Himlen havde Sengens Dimensioner. Endnu før omtales i Frederiksborgs Inventar af 1650 Senge med *en halv* Tophimmel, men desværre ere vore Inventarieskrivere her som alle Vegne helt uvidende om Møblernes alment europæiske Navne. Det er nemlig den Form, som i Frankrig hed *lit d'ange* og kjendes fra det Mazarinske Inventar. Dronning *Marie Theresia* sov paa Versailles i en saadan Seng. Himlen gik ikke helt ud over Sengen. Det er af denne til langt hen i det 18de Aarhundrede gængse Sengeform, at Frederiksborgmuseet har erhvervet et Exemplar, saa udmærket, at det er bleven Aarsag til denne Afhandlings Fremkomst (Fig. 54).

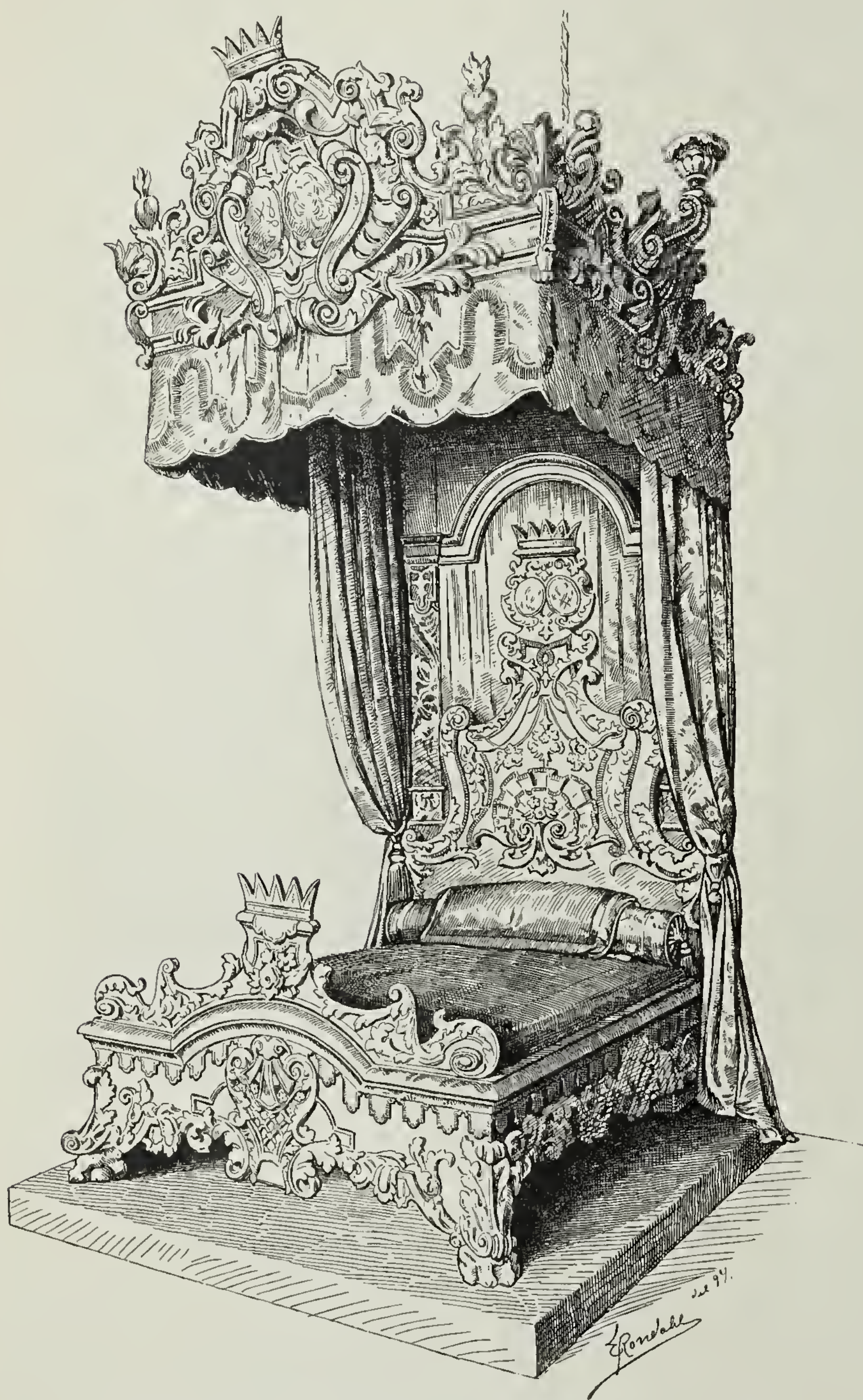


Fig. 54. Den Danneskioldske Seng paa Frederiksborgmuseet.

Det er skjænket til Museet af Greve *Holstein* og laa hen i Stumper og Stykker paa Holsteinborgs Loft. Der vides, at den er anskaffet til Greve *Christian Danneskiold-Samsøes* (f. 1702, † 1728) Bryllup i 1724. Han var ældste Søn af *Christian Gyldenløve* og *Dorothea Krag,* blev 1724 i andet Ægteskab viet til *Cathrine Christine v. Holstein,* Datter af

1. *Mémoires.* Amsterdam 1735. VI, S. 75—77. Denne lille Seng var ofte paa Ruller og kunde kjøres ind under den store Seng. Paa Kjøbenhavns Slot fandtes 1707 (Inventar) en Himmelseng med en Rulleseng under. De mange *Kurvesenge,* der findes endog i gamle Inventarier (Peder Oxe, † 1575, ejede en saadan), vare til samme Brug, de bleve om Dagen baarne ud af Sengekamret.

Stiftamtmand *Chr. Fr. v. Holstein*[1]. Begge Familiers Vaabener og Navnetræk ere anbragte paa Himlens tre Sider og paa Hovedendestykket. At det er en Brudeseng, ses af de flammende Hjerter paa Galleriet om Himlen. Konservator *Steffensen*, som med fremragende Dygtighed ledede Restaureringen, har velvilligt givet nogle Oplysninger om sit Arbejde, hvorunder denne Seng fra en Tilstand af yderste Ødelæggelse er staaet op i sin Ungdoms Pragt. Den modtoges som et Læs af itubrudte Ornamenter, der samledes under en omhyggelig Tilpasning af Brudfladerne, hvorved endelig Sengens Form kunde bestemmes. Udskjæringerne ere i pommersk Fyrretræ og Støtterne, som bære Himlen, ere af Egetræ med svære Jærnbeslag. Alt Snitværk er dækket med grønt, paaklæbet Silkebrokade, som paa de fladere Ornamentsdele maatte tilklippes skraat for at faa Rækkeevne. Disse Steder bleve overdragne med en Limmasse af den Beskaffenhed, at Bindestoffet ikke slog igjennem

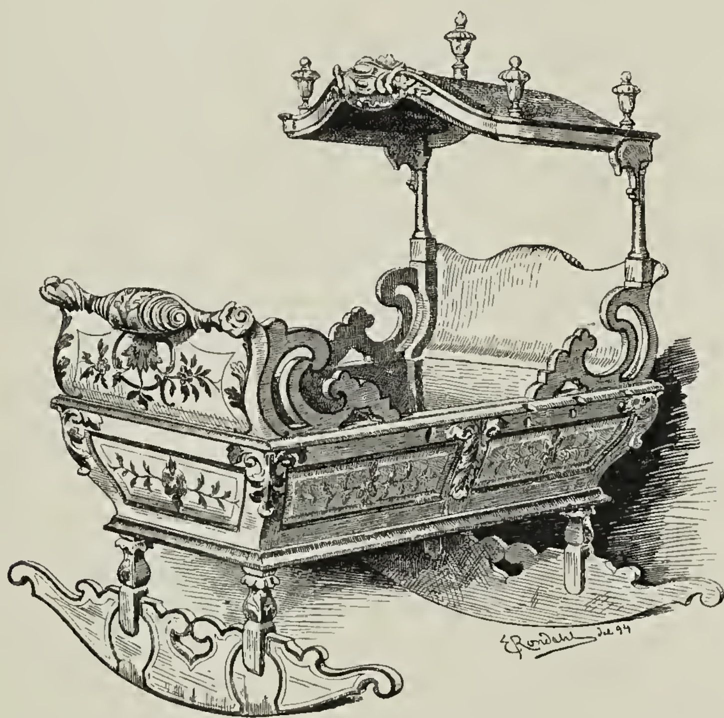


Fig. 55. Udskaaren Vugge fra 18de Aarhundrede paa Dansk Folkemuseum. Katalognummer J 171.

Tøjet, som trykkedes ned i den. Relieffernes Sider bleve først betrukne, dernæst Fladerne og Sammenføjningerne dækkedes saa med Agréments, der kom til at danne en virkningsfuld Konturtegning om alle Ornamentdele og giver Sengen et eget fint og rigt Udseende. De ere af forskjellig Bredde. Paa de finere Planteornamenter $^1/_8$—$^1/_4$ Tomme, men paa de større Slyng $^1/_2$—1 Tomme. Lambrequinen under Himlen har $1^1/_2$ Tommes Besætning, Der er af alle 3 Bredder medgaaet ca. 1000 Alen, som have voldt et Evighedsarbejde, da Paaklæbningen udførtes ved Brodérprene.

Ved at samle de gamle Stumper Silkebrokade, der sade hist og her paa Relieffet, fik man saa meget sammen, at Sengestedets Forside kunde klædes dermed. Tøjet til de lange Gardiner, Kappen og den øvrige Del af Sengen vævedes i Frankrig efter det oprindelige Mønster og kostede ca. 3000 Kroner.

1. Greve Danneskiold døde af Kopper og hans Lig brændte sammen med Kjøbenhavn 1728. Han var Bogelsker og efterlod sig en Samling af 7—8000 Bind. Det var om ham, Kong Frederik IV, hvis Interesser vare alt andet end boglige, sagde: »Hvad gjorde han med alt det? han vilde dog ikke være Præst.«

Madrasserne hvile paa en Sengebund af svært Lærred, spændt fast i Sengerammen med Snore, som kunne strammes.

Hr. Steffensen mener, at Tegningen til Sengen stammer fra Wien, hvor en kjendt kejserlig Seng har afgivet Motiver. Stilen er den symetriske Rocaille. Denne blev senere afløst af den rytmiske, der gav en Dekoration med to indbyrdes forskjellige Halvdele. Hr. S. har sikkert Ret. Stilen er mere tysk end fransk.

Disse Senge havde saa godt som intet Omhæng og hvad der fandtes, tjente kun til Pryd ved Hovedgjærdet. Det menes, at Navnet *Engleseng* er kommet af, at der anbragtes svævende Engle, som holdt Folderne i malerisk Skik. I 1692 hørte det til en Hofmands Uddannelse, at han som sidste Instans kunde give Vink om, hvorledes disse Drapperier skulde bringes i rette Fald[1].

Samtidig med at Sengen fik *Engleform*, gav man ogsaa *Vuggerne* en halv Himmel. Dansk Folkemuseum ejer et lille Pragtexemplar af en udskaaren Vugge fra Flensborgegnen. Farven er rosa, Reliefferne forgyldte (Fig. 55).

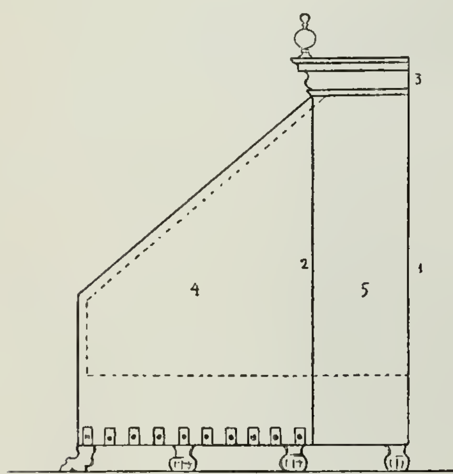


Fig. 56. Rekonstruktion af en Skakseng i Sideopstalt. 1. Væg. 2. Aabning i Omhænget. 3. Himlen. 4. Fast Omhæng. 5. Bevægeligt Omhæng.

Det var kun naar Galleriet om Himlen var udskaaret, at Sengen hed *lit d'ange*. Var den helt af Tapetseri, kaldtes den *Pavillonseng*. Saadanne forekomme i Kjøbenhavns Slots Inventar 1707 (se S. 35, Anm. 2).

Ved Tiden om 1700 opstod en ny Sengeform, *Skaksengen, le lit en tombeau*. Den var som en Reaktion mod sine sidstnævnte Forgængere, der vare saa godt som blottede for Omhæng. Af arvet Vane havde man ondt ved at undvære dette, og Boligerne vare heller ikke endnu saa gode, at et Lukke helt kunde falde bort. Den havde Englesengens Himmel, men Fodendestykket var højere end Lejet og dannede Stativ for Omhænget, der indhyllede hele Sengen og kunde lukkes hermetisk (Fig. 56). 1727 fandtes hos *Claus Andersen Lovmand* paa Rosengaarden en *proper Skakseng* med otte forgyldte Løvefødder, to store forgyldte Knapper oven paa Himlens Corniche, der fremviste tre Sider. Omhænget var af blaat Mor med gule, hvide og Purpur Striber, bestaaende af *helt Overtræk med Knapper neden om*[2]. Man havde ogsaa dobbelte Skaksenge med Himmel midt over Sengen og middel- men lige høje Fod- og Endestykker.

I 1681 ejede den fornemme Borger *Johan Böfke*, Kræmmer i Kjøbenhavn, en *Køjeseng*. Det var ikke et Lune eller en professionel Vane at sove *à la matelotte*, men ret almindeligt. Sengen hang ved Loftsbjælkerne i Snore, hed paa Fransk *branle* og var hensigtsmæssig i Søkjøbstæder, hvor Husene vrimlede af Rotter[3].

Til sengelignende Møbler kan endnu regnes *Nichen*. Mme *de Maintenon* er med Urette nævnt som dens Opfinder. Den var kjendt i Danmark den Tid, hun endnu frøs paa sin fattige Mand, *Scarrons* Kammer, men hun har senere bragt dens Ry videst. Versailles Inventarier sige, at den havde fire Egestolper, som bare en Himmel med fire Vaser paa Hjørnerne, var fem Fod otte Tommer lang, to Fod ti Tommer bred, otte Fod sex Tommer høj. Omhænget var af Damask i Bredder, alternerende med rødt og grønt. Dette Skilderhus var anbragt frit ude i Kammeret og husede en Løjbænk, hvorpaa Marquisen tilbragte sin Vinter, svøbt i Tæpper. Udenfor stod et Skærmbrædt med tre grønne og to røde Fløje af Niche-

1. *Mots à la mode*. Cit. hos Havard.
2. O. Nielsen: Kjøbenhavn paa Holbergs Tid, S. 89.
3. s. Forf.: Kjøbenhavn 1660—99, S. 191.

tøjets Stof. Madamen simulerede Gigt, fordi hun havde udregnet, at det var et fint Smigreri at jamre sig bestandig, naar den gamle Konge, der havde den for Alvor, gjorde alt, for at Ingen skulde mærke det. Tilsidst havde hun en Niche i hver Stue, ja endog hos sine Venner, og om Vinteren besøgte hun kun dem, der havde forsynet sig med dette Møbel. Under Kong *Ludvig XV* forsvandt Nichen. Favoriterne mente vel, at det overfor ham var en ringe Anbefaling at være gigtbrudden.

Denne kuriøse Indretning løser en Gaade i vore Hofregnskaber. Hans Balcke noterer under 22de September 1671: *Eine französische Brücke mit Pfeiler, drei Ellen hoch, wo die Wiege drein stehen soll, gemacht; dafür 8 Rthler.* Under 5te Oktober samme Aar: *eine Brücke mit vier Seitenstücke, vier Pfeiler, Himmel und was darzu gehört für Ihre Majestät die Königinn gemacht zu der bevor stehenden Niederkunft.* I den sidste Niche skulde Dronningen tilbringe sin første Tid oven Senge; den første skulde skærme den vordende Kong Frederik IV (født 11te Oktober 1671) mod de barske Oktobervinde. I 1699 stod udenfor Sovekammeret en Niche med Omhæng af Sølvstykke med Guldblomster, hvori en kongelig Prins laa (den senere Kong Christian VI). Hr. Mejborg, der har meddelt Notitsen, taler om en *Seng*, men af det Foregaaende er det klart, at det maa have været en *Niche.*

Kapitlet om Sengeklæder er bleven udførlig behandlet af Professor Dr. *Troels Lund* i Danmarks og Norges Historie II og skal forbigaaes her. Kun skal omtales *de lugtende Puder,* som i 1650 fandtes i flere frederiksborgske Senge. Man elskede den Gang skrappe Kryderier og voldsomme Parfumer. Hvor stærkt disse Puder lugtede, kan skønnes af en Efterretning om *duftende Hansker* i Mdlle *de Montpensiers* Memoirer (I, 161). Hoffet er under Frondekrigen drevet ud af Paris og har det kummerligt i St. Germain, da *Kammeret* i Hastværket var blevet i Paris: *Somme havde Senge, men ingen Tapeter; de, der havde Tapeter, vare uden Klæder;* mange sov paa Gulvene. Dronningen bad Mdlle, som stod sig godt med Pariserne, om at skaffe hende sin Bagage ud af Byen. Da Kufferterne passerede Borgervagten, blev en, der rummede *spanske* (ɔ: lugtende) *Hansker* aabnet *og Borgerne nøs overordentlig, da de ikke vare vante til saa stærk en Lugt.*

Gardiner brugtes i Begyndelsen af det 17de Aarhundrede kun som Fortræk mod Sol eller Nysgjerrighed og i det 18de mest som Pynt. I *Abraham Bosses* Stik fra Begyndelsen af 17de Hundredaar findes kun ét Interiør med Gardiner og det er et Maleratelier. Derimod anvendtes Dørforhæng mod Træk.

Gulvtæpper, undertiden tyrkiske, laa paa samme Tid under vore kongelige Senge, men ellers var Stengulvet frit. I vore Inventarier fra Tiden om 1700 nævnes Gulvtæpper af Klæde.

I alle Sengekamre fandtes *Skærmbræder* og man kunde ikke tænke sig at leve om Vinteren dem foruden. Midt i 16de Aarhundrede havde vi *pernellede,* der vel altsaa have været fastsiddende, medens de gjorde Tjeneste. Cardinal *de Mazarins* Inventarier vise, at han havde Skærmbræder paa 8 Fløje med Dør paa og betrukne paa begge Sider. Et saadant ses paa Billeder at danne Tambour indenfor Døren og hører altsaa til samme Kategori. Kong *Ludvig XIV* havde i Versailles Skærmbræder med i Alt 437 Fløje, Mme *Pompadour* et paa 12 af lakeret Træ (solgt paa Auktionen efter hendes Død for 3000 Livres). Hertug *Carl* af Lothringen i 1781 et paa 21 Fløje og dermed er maaske Maximum naaet[1]. Paa Kjøbenhavns Slot fandtes i Følge Inventar af 1707 Exemplarer med 10, 8, 7, 6, 5 og 4 Fløje, betrukne med Fløjl, Gyldenlæder, Rask, Sars og bemalet Lærred og dette sidste gav Rum til megen Spas med lystige Scener o. s. v.

Et andet vigtigt Møbel, næsten en Pendant til Sengen, var *Natstolen.* Frederiksborgs Gemakker vare i 1650 rigeligt møblerede med denne nyttige Gjenstand[2]. Det var mægtige

1. Havard: *Dictionnaire de l'ameublement:* Artiklen *Paravent.*

2. I Gammel Dronningens Sovekammer: en firkantet *Tophimmel* med en Ramme til en Natstol af blaat At-

Pauluner, der kappedes i Pragt med selve Paradesengen og indtog en Hædersplads i Stuen ved Sovekammeret og senere i Kabinettet eller Garderoben. Man maa ikke undres herover, hvor barokt det end tager sig ud for os, der skjule sligt. Det hang sammen med Højhedsfølelsen. En Fyrste var født under en Baldakin og under den laa hans Lig. En stor Del af hans Liv havde han den over Hovedet: medens han sov, lærte sine Lektier eller legede. Alle hans ceremonielle Regjeringshandlinger foregik under dette Telt og hans Forhold til sin Natstol kan omtrent regnes mellem dem. Det var jo en af Tidens nødvendige Sundhedsforanstaltninger sammen med Aareladning. Intet Under, at den, ligesom Sengen, blev et Symbol, en højtidelig og pompøs Ting. Purgeringen var en omstændelig Akt, der foretoges med bestemte Mellemrum, krævede Forberedelser og var en meget langvarig Proces. Den foretoges derfor i Selskabelighed og sammen med Forretninger eller Adspredelse. Hertugen af *Vendôme* skrev Breve paa sin *chaise d'affaires,* gav Parole til sine Officerer, dejeunerede med et Par gode Venner. Audiensen, han gav *Alberoni* her, er verdensberømt (St-Simon: *Mémoires*), men ufortællelig. At stedes til Kong Ludvig XIV's Séancer var en af de største Hædersbevisninger (se S. 41 om Lord *Portland*). Der blev udstedt *brevets d'affaires,* formelige permanente Adgangskort, der kunde forskertses og blive annulerede i Tilfælde af Forseelser. Mdlle *de Montpensier* skriver, at hun en Aften kom meget sent til Paris, hvorhen hun var rejst, alene for næste Dag at se Kongen tage Medicin: *hvilket er Lejligheder, jeg aldrig forsømmer for den Glædes Skyld at kunne være sammen med ham den bedste Del af Dagen*[1]. Det var en Familiehøjtidelighed, hvorved Slægt og Venner flokkedes om Husets Herre, her tillige Undersaatter om Landets Fader.

Særlig paa Slottet var det Mærkedage og der var Trængsel af Hoffolk og Læger, Apothekere, Kammertjenere o. s. v., medens »Medicinen gik sin Gang«. En saadan Akt, der næsten var en Regjeringshandling, krævede egne Officianter, og det var et ret vellønnet Embede (1200 Livres aarlig) at være Hans Majestæts *porte-chaise d'affaires.* Hos kongelige Personer vare ansatte to faste og to Rejseportechaiser. Embedet er gammelt, kjendt allerede fra Kong Frans I's Tid, og det holdt ud med Kongedømmet. Første Gang, Kong Ludvig XVI som Landsfader forrettede denne Ceremoni, saa han et fremmed Ansigt henne ved Døren. Personen havde Fløjlsklæder og Sølvkaarde. Kongen lod spørge, hvad den Mand vilde. Under dybe Buk oplyste denne, hvad han havde at gjøre; at han altid blev varskoet af Apothekeren, med hvis Funktion hans egen faldt saa temmelig sammen. Han ventede nu, at Hans Majestæt vilde ansætte ham paany. Kongen var meget fornøjet med denne Orden i Affærerne og Manden blev antagen. Han gik saa bort med sin Funktionsbyrde og for samtidig at blive renoveret som kongelig Embedsmand[2] »med Ret til at betjene Hans Majestæt med Kaarde ved Siden«[3].

Her var Intimitetens rette Sæde. Kong Ludvig XIV betroede ved en saadan Lejlighed *Louvois* sit Livs store Hemmelighed: Ægteskabet med Mme *de Maintenon.* Hertugen af *St.-Simon* har faaet ud af to fornemme Damer, at det var her, de aabnede sig bedst for hinan-

lask, udhugget med en livfarvet Bund, besat paa Sømmene med Passements af Sølv og blaa Silke. Kappen deromkring af samme Atlask med Frynser omkring af Sølv og blaa Silke. Omhæng dertil af samme Atlask i 8 Bredder med samme Passements langs Sømmene og neden omkring; alt underdraget forinden med grøn og violbrun Vederskins Taft. Findes og derhos en lang Silkesnor af blaa og rød Silke med en Kvast ved. En *Natstol* overdragen med Fløjl, som er med store røde Blommer paa en gul Atlaskes Bund, besat med Passements af Guld og Sølv. Et *Hynde* dertil, paa den ene Side af samme Slags Fløjl, paa den anden Side glat Fløjl. — Dette var dog Bagateller mod Kong Ludvig XVI's, som anskaffedes 1784 og kostede 1253 Livres 9 sols. Dertil gik genuesisk Fløjl 40 Alen: 720 Livres; karmoisin Fløjl 4 Alen: 108 Livres; Tæppet: 66 Livres; 66 Unzer Frynser til Gardiner, Rygstykke og *Tæppe.* Og Kong Ludvig var dog en Monark med færre Fornødenheder end hans Forgængere.

1. *Mémoires:* VI. 225.

2. Mercier: *Tableau de Paris.* IX. 14.

3. N. Besongne: *Etat de France.* I. 199.

den[1], og en Stolemager med psykologisk Blik konstruerede derfor tosædede Chaiser til Samtidighed[2].

Det var karakteristisk for den gamle Tid, at den først tænkte paa at bygge *nobel* Arkitektur, hvorved kun kunstneriske Hensyn toges, med det Ene for Øje at imponere, men glemte alt det, som fysiske Nødvendigheder krævede. Vi have set, hvor forsømte Varmemidlerne vare og hvilken Elendighed deres Mangler førte selv over de Fornemste og Rigeste. Der ydedes dem til Overmaal en Luxus uden Komfort, unyttig Pragt og Fattigdommens Plager midt i uanvendelig Overflod. Lige saa galt var det med Ordningen i det sidstnævnte Kapitel. Som det var hos os, var det allevegne, men vi kjende bedre Ulemperne af de fremmede Beretninger, da vi om dette, som om meget, i disse Artikler omhandlet, savne samtidige Beretninger. Der skyldtes Arkitekterne en saadan Mangel paa Priveter, at i Versailles, som var en stor Hofmandskaserne, maatte de mange Hushold hjælpe sig med Commoditéer i deres Lejligheder. Folk, som ikke vare bosatte, benyttede Gange, Kaminer o. s. v. Paa de mindre Slotte fandtes slet ikke Priveter. *Viollet-Le-Duc*[3] siger, det er ikke saa længe siden, at Tuilerierne vare saa ganske privetløse, at Slottet hver Dag maatte renoveres af en kongelig *Natmand*. Selv husker han den Duft, der endnu i Kong Ludvig XVIII's Dage var i St. Clouds Slot, for al Slendrian fra den gamle Tid vendte uforandret tilbage og Mellemtiden havde vel heller ikke forbedret dette. Han husker fra sin Opvæxt, at han blev vist om paa Slottet af en *respektabel* gammel Dame, der havde levet sin gode Tid ved Kong Ludvig XV's Hof. De gik sammen ned ad en Gang, hvor der knap var til at trække Vejret, og der vaagnede derved saa kjære Ungdomsminder hos hende, at hun overvældet sagde: *hvor den Lugt minder mig om min alleryndigste Tid.*

To af Kuldens og Trækvindens Befordrere, *Stengulvene* og *Kaminerne*, vare i Slutningen af 17de Aarhundrede blevne omformede. I Kong Christian V's Tid begyndte man at omlægge Astragen og erstatte den med Bræddegulv. Af *Hans Balckes* Regnskaber for 1673 ses, at der blev gaaet frem stykkevis, hvor Talen var om de kongelige Værelser. Det var, som om man nødig vilde røre ved en saa alderstegen Indretning som et Stengulv, og man nøjedes med at lægge en Strimmel Bræddegulv fra Dør til Dør dér, hvor Gulvfliserne vare mest slidte. I Betjeningens Rum lagde man oftere hele Gulve[4]. I Frankrig kom Forandringen samtidig. 1677 under 7de Oktober skriver Mme *de Sévigné*, som havde lejet Hotel Carnavalet, *at man her maa hjælpe sig uden Parketgulve og de moderne smaa Kaminer*[5]. Endnu er der mange Flisegulve i Paris. I Kjøbstæderne var Trægulvet næsten trængt igjennem i Kong Frederik IV's Tid. Havde man ikke her i Kjøbenhavn i Byggesvindlertiden set Stengulve mod al sund Sands blive gjenindførte i offenlige Lokaler, som derved gjordes ubesøgelige om Vinteren, vilde man ikke nu kunne forestille sig, hvilket Himmerig af Komfort et Trægulv er. Dette, i Forbindelse med, at Kaminerne ved denne Tid indskrænkedes til en fornuftigere Størrelse, var Aarsag til, at de omtalte Forandringer fra hermetisk lukkede Sovesteder til Senge, hvis Gardiner nærmest vare Dekoration, kunde finde Sted.

Endnu længe efter, at ogsaa andre Værelser end Sengekamret fik Kaminer, blev der kun ildet i dettes. De andres stode lukkede eller fyldtes med Grønt. Men hvor meget de end indskrænkedes i Størrelse, siden de i Middelalderen vare som en monumental Port, der slugte Skove, var der dog stadig en Landevej for Vindene og desuden for Skorstensfejere og andre, der kom i mindre lovlige Ærinder. Kong Ludvig XIV forsmaaede ikke i sine unge Dage at skaffe sig Adgang til Fruerstuen gjennem Kaminen, men en Aften fandt han

1. *Mémoires:* X. 185.
2. Havard: *Dictionnaire de l'ameublement.* Artiklen *Garderobe.*
3. *Dictionnaire raisonnée de l'architecture française.* Artiklen *latrines.*
4. 1653 lagde Hans Balcke Trægulv i Kjokkenskriverens Kammer paa Kjøbenhavns Slot.
5. *Notice historique sur l'hôtel Carnavalet.* Side 11.

til sin grænseløse Forbitrelse, at Hovmesterinden Mme *de Navailles* havde faaet en Gitterdør sat for[1]. Lignende Hensyn havde maaske bidraget til, at Jærndøre bleve anbragte for Aabningen.

Brantôme fortæller[2], at Kong *Frans I* og hans Admiral *de Bonnivet* havde hver sin lige Part i en høj Dames Godhed. En Aften kom Kongen uventet og bankede haardt paa hendes Dør, *som han turde og burde, for han var Herren.* Admiralen var der til al Ulykke i Forvejen og gjemte sig i Kaminen, som var fyldt med Majløv. Det var en slem Vane, man havde den Gang, at bruge Kaminerne til Andet end Ildsted, og før Kongen gik, satte han Admiralens Fortrolighed med Elementet paa haard Prøve, medens denne maatte sidde saa stille som Fugl paa Kvist. Om Kongen gjorde det forsætlig, vidende at de Bonnivet sad i det Grønne, og om han her hævnede sin Søster Dronning *Marguerite* (se S. 42), berettes ikke, men i alt Fald kan Efterfølgeren, Kong *Henrik II*, have vidst noget herom, thi et af hans første Foretagender var at sætte Jærnskodder for Hertuginden af *Valentinois* Kamin. At han ogsaa satte for Dronningens, røber en ond Samvittighed.

En Aften havde *Madame Henriette Anna* af Orléans, den samme, vi have omtalt S. 45, Besøg af Mdlle *de Collognon,* men Greven af *Guiche* var der ogsaa. Man hørte *Monsieur* komme og Madame fik snarraadigt de Guiche ind bag Kaminens Jærnskodder med Bøn om ikke at hoste og spytte. Hertugen kom, passiarede, spiste en Apelsin, og før han gik, vilde han kaste Skallerne i Kaminen. Han havde Haanden paa dens Laas, men den unge Dame, som fulgte med hvad der skete, var heller ikke uden Omtanke. Hun sagde forbindtligt: *Kast dem ikke bort Deres Kongelige Højhed, det er del, jeg holder mest af paa Apelsinen*[3].

1. *Histoire amoureuse des Gaules.* I, Side 292.

2. Brantôme: *Vie des dames galantes.* Discour IV.

3. *Les amours de Madame,* citeret hos Havard, fra hvis *Dictionnaire de l'ameublement* andre Citater ere tagne til denne Afhandling.



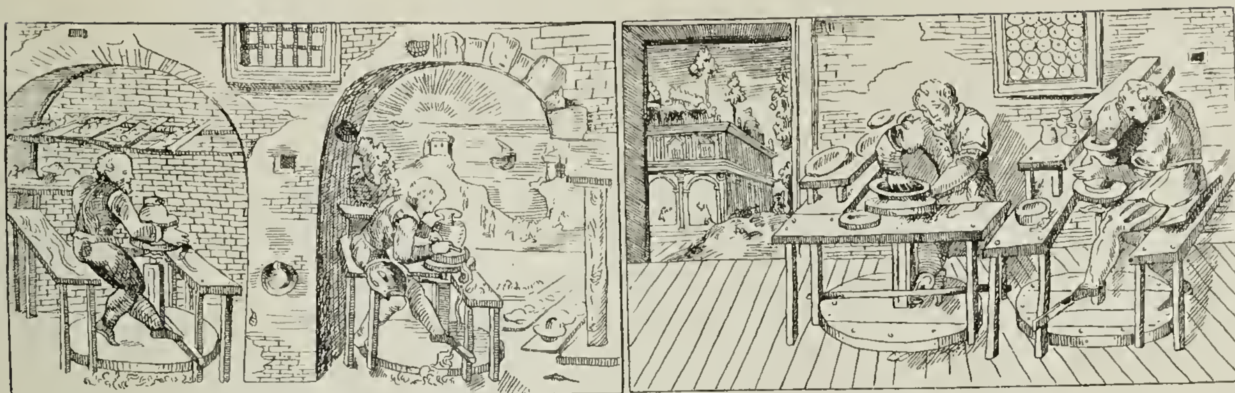


Fig. 57. Italienske Pottemagere ved deres Arbejde. Skizze af *Piccolpasso*, ca. 1548.

DE ITALIENSKE FAYENCER.

AF EMIL HANNOVER.

I.

TEKNIK OG TERMINOLOGI.

Cavaliere *Cipriano Piccolpasso Durantino* — saa vidtløftigt underskriver han sit Navn — er en gammel Fayencemaler fra Castel Durante, det nuværende Urbania, og Forfatter til en Traktat over Fayencekunsten, saaledes som denne udøvedes i Italien paa hans Tid. Denne Traktat, skreven i Aaret 1548, danner Grundlaget for Nutidens Kendskab til de italienske Fayencers Teknik og Terminologi. Manuskriptet var tidligere i Keramografen Guiseppe Raffaellis Eje, men findes nu i South Kensington-Museet i London. Det blev i 1857 første Gang offentliggjort paa Italiensk[1]; det er i 1860 blevet oversat paa et Slags Gammel-Fransk af Claudius Popelin[2], men den bedste (2den italienske) Udgave af det er sikkert den, som G. Vanzolini i 1879 har besørget[3].

Da Piccolpasso skrev sin Traktat over den italienske Fayencekunst, var denne i sin fuldeste Blomstring, og Forfatteren, der selv var en bekendt Praktiker, har utvivlsomt siddet inde med al den Erfaring, til hvilken de italienske »Majolicari« den Gang var naaede. Traktaten aabnes med en Prolog, der ender med et *State sani* (Lev vel) til Læserne efter at have advaret disse mod ondsindede Menneskers mulige Angreb paa hans Skrift. Allerede her og senere end mere gør han Indtryk af at være alt andet end en af den Slags Vindtbeutler, af hvilke de smaa keramiske Hemmeligheder har skabt saa mange. Han taler jævnt og for Mestedelen forstaaeligt om sit Haandværk, og naar hans Tale stundom er lidt dunkel, er det næppe, fordi han har villet dølge noget af sin Viden. Hans Skrift er da alt i alt et uvurderligt Dokument, den eneste Kilde, hvoraf man kan øse noget Kendskab til Frembringel-

1. *Li tre Libri dell 'Arte del Vasaio.* Roma, 1857, in 4°, 56 p. p. med 35 Tavler.

2. Les troys libvres de l'art du potier esquel se traicte non seulement de la Practique, mais briefvement de tous les secrets de ceste chouse qui iouxte mes huy a estée tousiours tenue célée. Du Cavalier Cyprian Piccolpassi Durantoys. Translatés de l'italien en langue françoyse par maistre Claudius Popelyn, Parisien. Paris, 1860, in 4°. XII + 88 p. p. med 38 Tavler. Findes i Kunstindustrimuseets Bibliothek.

3. *I tre libri dell 'Arte del Vasaio* del Cav. Cipriano Piccolpasso Durantino. Terza edizione, seconda italiana, prima pesarese, riveduta da G. Vanzolini coll 'aggiunta di alcune notizie intorno al fabbricar la majolica fina del canonico Gianandrea Lazzarini. Pesaro, 1879, in 4°. 80 p. p. med 37 Tavler til Piccolpassos og to til Lazzarini's Text.

sen af de gamle italienske Fayencer og den Terminologi, der var knyttet til dem, og som illustreres af de kunstnerisk ufuldkomne, men ikke desto mindre ret anskuelige Skizzer, hvormed Piccolpasso har ledsaget sit Manuskript.

Dette er delt i tre Partier. Første Del omhandler Tilvejebringelsen af Leret, dets Behandling forinden og under Formningen. Anden og tredie Bog behandler og giver Recepter til Præpareringen af Glasurer og Farver og bringer Anvisninger til Ovnens Bygning og alt, hvad der angaaer Brændingen. I Urbino og Castel-Durante, begge beliggende ved Floden Metauro, opsamlede Pottemagerne Leret af Flodsengen, naar Vandet i denne stod lavt om Sommeren. Det tørredes da enten i Solen eller gravedes ned i *terrai*, fire til fem Fod dybe Udgravninger i Jorden. Begge Fremgangsmaader, forsikrer Piccolpasso, benyttedes rundt om i Italien i Flæng og med samme gode Resultat. Dernæst giver han Oplysninger om Tilvejebringelsen af Leret paa de Steder, hvor der ingen Floder fandtes, og man faaer bl. a. at vide, at det var fra Ravenna og Rimini, Battaglia (ved Padua) og Pesaro, at Venedig hentede sit Ler. Angaaende Formningen af Leret skælner han mellem de Genstande, der lader sig dreje paa Pottemagerskiven, og de, som paa anden Maade modtager deres Form. Over de første meddeler han en Liste, som med en Oversættelse eller rettere en Udtydning, der ikke kan kaldes mere end et Forsøg, ser saaledes ud:

Scudelle / *Scudellini* } *con orlo e senza.* { Store eller smaa lave Skaale paa lave Fødder og med eller uden Kant.

Boccali / *Fogliette* } *con bocca e senza.* — Store og smaa Kander med eller uden Tud.

Bacile / *Bronzo* } *cavati dall 'argento.* — Store Skaale formede efter Arbejder i Sølv.

Fiale da tener olio, aceto ed acqua. — Flakoner til Olie, Eddike og Vand.
Fiaschi da Vino, aceto ed acqua. — Flasker til Vin, Eddike og Vand.
Albarelli da spezierie e da confezioni. — Apotheker- og Syltetøjskrukker.
Lettovari ed unguendi. — Salve- og Pomadekrukker.
Tazzoni a vogliam confettiere. — Konfekt- eller Syltetøjsskaale.
Ongaresche dette in Venegia Piadene — Skaale, i Venedig kaldede »Piadene«.
Piatti strati o vogliam piani. — Flade Tallerkener.
Piatti con fondo, piede e senza. — Fade med dyb Bund, med eller uden Fod.
Tondi con il fondo e senza. — Tallerkener med eller uden dyb Bund.
Saliere a fongo — Runde, egentlig: champignon-formede Saltkar.
Tazzine o vogliam ciotolette. — Smaa Kopper.
Diversi vasi cavati dall 'antico. — Forskellige Kar efter antike Forbilleder.
Vasi a pera ed a palla. — Pære- og kugleformede Vaser.
Vasi da due corpi. — Dobbelt-Vaser.
Vasi a torre. — Høje (taarnformede) Vaser.

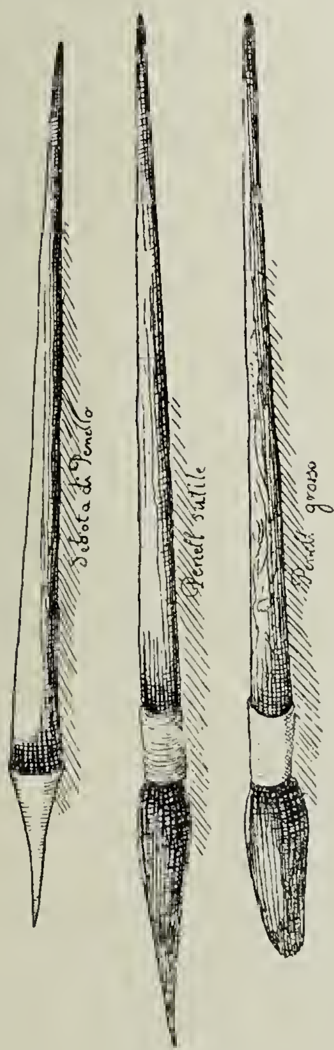
Det er i vore Dage ikke muligt at applicere *alle* disse Benævnelser paa de respektive Genstande, til hvilke de oprindelig svarede. Talen er jo mest om Brugsgenstande, hvis Benævnelser har rummelige eller elastiske Grænser for deres Betydning. Der lader sig saaledes næppe med Ordene en *Fiala* og en *Fiascho* forbinde nogen klar Forestilling om en Forskel mellem de paagældende Genstande. Paa samme Maade forholder det sig med *Piatto* og *Tondo*. Allerede paa Piccolpassos Tid brugtes da ogsaa adskillige af disse Benævnelser i Flæng. Saaledes kaldtes en *Vaso a pera* (pæreformet Vase) ogsaa en *Vaso da due maniche* (tohanket Vase) eller *Vaso Dorico* eller *Bronzo antico*, — hvilke sidste Benævnelser viser, at disse Stykker oprindelig havde haft deres Forbilleder i antike Vaser af Bronze. En særlig Specialitet for den italienske Fayencekunst var den saakaldte *Scudella da donna di parto* eller *Vaso puerperali*, der bestod af fem til ni særskilte Stykker, som dog kunde samles saaledes, at de dannede

Form af en Vase med Laag. De blev lavede til Kvinder, der laa i Barselseng, og var derfor blot beregnede til at indeholde Bouillon, en Skive Brød og Salt. Piccolpasso har paa sin tarvelige Maade skizzeret en Vase (Fig. 58) i fem Stykker og gjort Rede for disses Bestemmelse. 1 er en *Scudella* (se ovenfor), 2 er en *Tagliere,* der gør Tjeneste baade som Laag og Tallerken, 3 er en *Ongaresche,* en Kop til at drikke af, 4 er Saltkarret (*Saliera*), og 5 er Laaget. Enkelte Stykker af denne Art, kendelige paa de Scener af Barnefødsel, hvormed de ofte var dekorerede, findes hyppig i Museerne, men derimod synes hele Stel ikke at være bevarede.

Ogsaa dette Barselsengs-Service blev tilvirket paa Pottemagerskiven. Denne var af ganske lignende Art som den, der nu benyttes. Pottemageren traadte da som nu et horizontalt beliggende Hjul af fuldt Træ (Fig. 57), i hvis Centrum var befæstet Standeren med den mindre Skive, den saakaldte *girella,* og herpaa anbragte Pottemageren Leret, som han enten behandlede med Fingrene eller med den saakaldte *calibro* af Metal. Genstande, der formedelst deres Form ikke lod sig dreje paa Skiven, f. Ex. de aflange Fade eller de firkantede Blækhuse eller Genstande med buklet Overflade (navnlig saadanne, der havde deres Forbilleder i Genstande af drevet Metal, de saakaldte *scanellati* eller *smartellati*) blev pressede i Gibsformer, som var tagne over Modellerne. Fødder, Hanke, Tude etc. blev ligeledes formede og paasatte med den saakaldte *Barbotina,* et fint Ler, som var æltet med Uld og dannede en Slags Kit. Det samme brugtes til saadanne Vaser eller Kander, der maatte sammensættes af to lige store Halvdele, fordi deres horizontale Snit ikke var cirkelrundt, og de derfor ikke lod sig frembringe paa Skiven.



Fig. 58.
»Vaso puerperali«
(Stel til Barselmad).
Skizze af *Piccolpasso.*


Fig. 59.
Pottemalernes Pensler.
Skizze af *Piccolpasso.*

Naar Leret saaledes havde faaet Form og var godt tørret, fik det en let Brænding *a bistugio,* der udelukkende tilsigtede at give det saa megen Haardhed og dermed følgende Soliditet, at det kunde gøres til Genstand for videre Behandling. Det emailleredes derpaa, idet det enten overhældtes med Emaillen eller dyppedes i den. Det vilde føre for vidt her at dvæle ved Piccolpassos Beretning om Tillavelsen af Emaillen. Det maa være nok at sige, at den omhyggelige *vasajo* tilberedte den med stor Flid, at han stødte den, rev den, siede den og rørte den op med Vand. Efterhaanden som dette Vand farvedes hvidt som Mælk, skummede han det af med en stor Træske og lod det gaa gennem en Sie, og saaledes blev han ved, til Emaillen havde faaet den ønskelige Konsistens. Dersom Vandet med Emaillen begyndte at skumme, hældte han

en Kop varm Vin deri eller Orangesaft, eller han hjalp sig med Vand fra den naturlige Ledning, hvormed Gulliver slukkede Branden i Mildendos Palads. Naar Genstandene var overgydte med denne Emaille, lod man den tørre, og paa dette første Lag af Emaille udførtes Dekorationen med Farver. Det er denne Fremgangsmaade, som bidrager væsentlig til de italienske Fayencers særegne Karakter. Eftersom man malede paa en ganske tynd Emaille, der efter Tørringen var nær ved at være pulveragtig og snarere porøs end tæt, maatte hvert Penselstrøg hensættes bestemt og bevidst, thi da Farven næsten øjeblikkelig indsugedes, var Rettelser ikke mulige. Det var et *alla prima*-Maleri, som i Tekniken mindede lidt om Freskomaleriet og krævede en lignende Sikkerhed som dette og ogsaa frembragte en lignende Friskhed. En anden Særegenhed ved den italienske Fayenceteknik var Anvendelsen af den saakaldte *Marzacotto*. Den frembragtes ved at brænde Vinmask med Sand, hvorved der dannede sig et kiselsurt Alkali. Det bedste Sand til denne Brug fik man ifølge Piccolpasso fra S. Giovanni i det Toskanske. En anden Slags fra Søen ved Perugia benyttedes ogsaa, men havde ikke samme Hvidhed. Vinmasken samledes i November og December; man pressede Bundfaldet af Vinen — den raa og urene Vinsten — til store Kager, som man lod tørre godt og derpaa brændte. Asken blev rørt op i Vand. Denne Proces foregik saa langt som muligt fra menneskelige Boliger, thi man havde den Tro, at Lugten af den brændende Vinmask var meget usund, og at den bl. a. fik Kvinderne til at føde i Utide. Marzacotto'en tjente til at blandes i Farverne, men den anvendtes endnu en Gang paa Genstandene, naar disse var dekorerede og tjente da som en Slags Extraglasur, der forøgede Farvernes Liv og Kraft. Forskellen mellem de italienske og de senere franske og tyske Fayencer er da bl. a. den, at Emaillen i hine dækkes af en anden glasagtig og gennemsigtig Glasur, som giver Farverne deres stærke Glans, medens i de franske og tyske Fayencer Farverne ved Brændingen indgaaer en Forening med Emaillen og laaner deres Glans fra den.

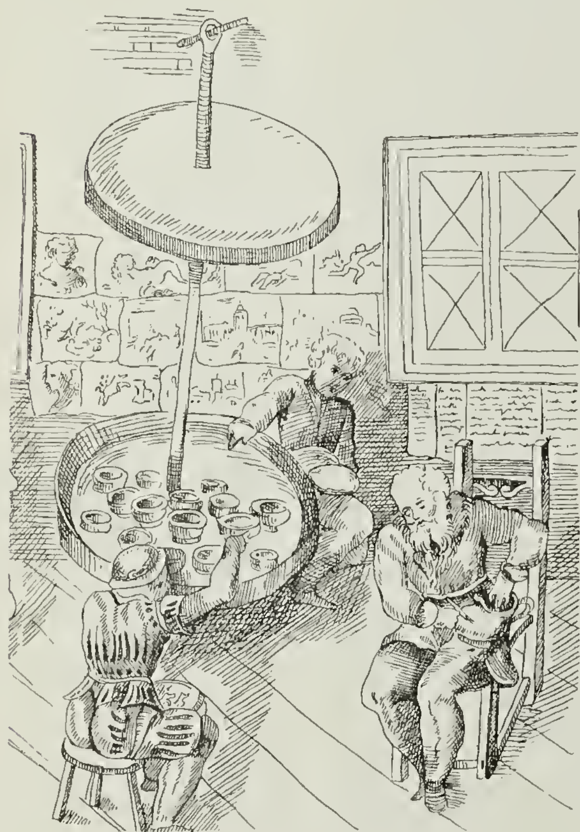


Fig. 60. Pottemalerne ved deres Arbejde. Skizze af *Piccolpasso.*

Farvernes Antal var ikke stort. Den hvide Farve (*Bianchetto*) frembragtes, idet man ved hyppig Omhældning eller langvarig og hurtig Omrøring forvandlede smæltet Tin til Tinoxyd. Den grønne Farve (*Verde*) var Kobberilte tilsatte med Antimon- og Blyilte. Den mørkegule (*Zallo*) forskaffede man sig af Blyoxyd, Antimon og Jærnrust, af hvilken navnlig den Slags, der findes paa Skibsankre, anbefaledes som fortrinlig. Den lysegule (*Zallolino*) fik man af Blyoxyd og Antimon med lidt Potaske og Kogsalt. Den kobaltblaa (*Zaffara*[1])

[1] Heraf den af Pottemagerne endnu i vore Dage benyttede Betegnelse *Zaffer* for raa Kobaltpræparater. (Velvillig Tilføjelse af Hr. *Tauber Jensen,* som jeg fremdeles skylder Tak for hans Kontrol med alle tekniske Partier af disse Afhandlinger.)

kom over Venedig fra Orienten, og til den brunviolette Mangan-Oxyd-Farve benyttede man Bruunsten fra flere Steder i Italien. Om den røde Farve siger Piccolpasso udtrykkelig, at man ikke ret forstod at frembringe den i hans Fædreland. Ganske vist har han i en vis *Virgiliottes* Værksted i Faenza[1] set en rød Fayencefarve, der var smuk som Zinober, men den var lunefuld og lykkedes sjældent. Den frembragtes ved at udrive armenisk Bolus i Vineddike og male med denne Opløsning paa en Grund af *Zallolino*. Den røde Farve, som her omtales (*rosso di Faenza*), er formodentlig den, der — iøvrig vistnok sjældent — forekommer paa nogle Stykker, som, maaske med Rette, kan tilskrives Faenza og Caffagiolo[2]. Med denne *rosso di Faenza* maa af Læseren ikke forvexles den rubinrøde Lustre (*rosso da Majolica*), som er en af de berømteste og højest skattede Fremtoninger i den italienske Fayencekunst. Piccolpasso, der overhovedet ved »Majolica« kun forstaaer Fayence med Lustre (et Bevis for, at denne egentlige Majolica var en Efterligning af den spansk-mauriske Fayence, idet den bærer Navn efter dennes Hjemstavn, Majorca), behandler den rubinrøde Lustre i et Slags Supplement til sit Manuskript og siger, at den kun blev frembragt af en vis *Maestro Cencio*[3] i Ugobio (Gubbio). Selv, siger han, har jeg aldrig gjort Forsøg dermed eller set andre gjøre saadanne (*non ch'io ne abbia mai fatto ne men veduto*), men han ved, siger han dog, at Lustreringen først finder Sted paa ellers fuldtfærdige Stykker, paa hvilke de for den røde Metal-Lustre bestemte Steder er udsparede. Af hans ringe Kundskaber angaaende denne Teknik tør man slutte, at den kun var kendt paa ganske enkelte Steder, — om end det dog langt fra forholdt sig saaledes, at Maestro Cencio var ene om at praktisere den. Foruden i Gubbio, hvor Maestro Giorgio Andreoli gjorde den berømt, var den kendt i Deruta og muligvis ogsaa i Pesaro.



Fig. 61.
Fad med en Fremstilling af en Pottemaler i Begreb med at udføre 2 Portræter paa et Fad (South Kensington-Museet i London).

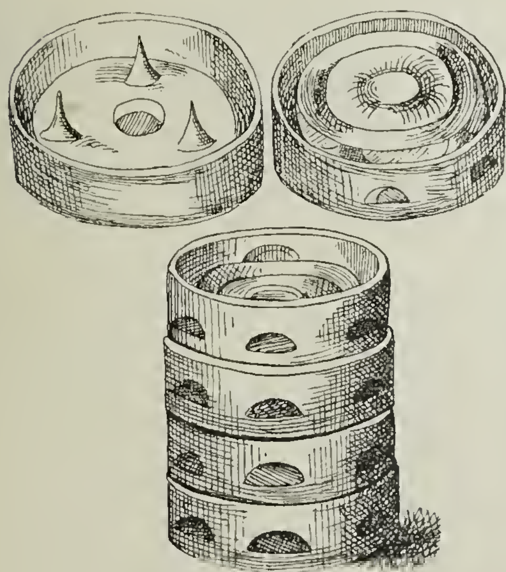


Fig. 62.
Kassetter med de saakaldte »pironi«. Skizze af *Piccolpasso*.

1. *Delange* omtaler i sit Appendix til Oversættelsen af *Passeri* (se p. 59 Anm.) et Fad, der bærer Indskriften: *Apollo Marsio Fatto in bottega di maestro Vergillio da Faenza 1556. Nicolo da Fano.* Om denne Kunstner, *Nicolo da Fano*, senere.

2. Den røde Farve forekommer paa et med Aarstallet 1509 dateret Brudstykke af et Fliseguly i Louvre (Nr. G. 113), hvor det af Darcel er tilskrevet Caffagiolo. Fremdeles sammesteds paa et Fad (Nr. G 141), der ligeledes tilskrives Caffagiolo. I Musée Cluny kan den iattages paa et Fad med en Fremstilling af en romersk Kejsers Triumftog (Nr. 2806).

3. Talen er formodentlig her om Maestro Vincencio, en Søn af den for sin røde Lustre berømte Giorgio Andreoli. *Guiseppe Raffaelli* har fremdraget Dokumenter, hvori der er Tale om en »Vincentius M. Giorgii Andreoli figulus de Eugubio« (*Memorie della Majoliche Durantine*, Fermo, 1846, p. 60).

Herom dog først nærmere i følgende Afsnit, der vil behandle de enkelte italienske Byers Specialiteter paa Fayencetilvirkningens Omraade[1]. Ogsaa om de bekendte store Fade med Perlemoder-Lustren (*madreperla*), der almindelig tilskrives Pesaro, vil der da blive Lejlighed til at tale udførligt, men et Par Ord om disse Fayencers tekniske Forhold til de øvrige maa allerede her finde Plads. De er sædvanlig blevne kaldte »Halv (*mezza-*) Majolica«, idet man er gaaet ud fra, at de ikke var dækkede med Tin-Emaille, men med en *terra di S. Giovanni,* et fintslemmet Ler fra Siena, en »*slip*«, en »*engobe*«, en *ingobbiatura* eller *copertina*, paa dansk en »Begitning«[2], paa hvilken Dekorationerne — mest Profil-Portræter og Vaaben



Fig. 63. Ovnfyringen. Skizze af *Piccolpasso.*

1. Udeladt af Betragtning her er den saakaldte *sgraffiato* eller *graffitto,* en Slags »Halv-Majolika«, der ikke kan komme ind under Begrebet Fayence. Piccolpasso beskriver dens Tilvirkning saaledes: Almindeligt Pottemager-Ler brændes *a bistugio* og overgydes med hvidt Ler fra Vicenza, der er udrørt saa meget i Vand, at det danner en crême-agtig Masse. Genstanden brændes paa Ny, Dekorationen skrabes med et Jærn konturmæssigt gennem Begitningen, saa det underste rødlige Ler træder frem i Ridserne. Derpaa dækkes Genstanden med en almindelig gennemsigtig Blyglasur, som er iblandet Jærn- og Kobberoxyd, der gør den flammet rød og grøn.

Adskillige af de Genstande, der i Italien er blevne behandlede paa denne Maade, tilhører en Tid, der ligger forud for den, hvor Tinemaillen var bleven opfunden. Men Sgraffiato-Tekniken var endnu ikke gaaet af Brug paa Piccolpassos Tid og benyttedes sikkert helt ind i det attende Aarhundred til simplere Lervarer. De ældre Stykker tilskrives *La Fratta* (mellem Perugia og Città di Castello), fordi Keramografen Robinson paa dette Sted erhvervede et Varmebækken af rødt glaseret Ler, der iøvrig *ikke* var graveret. Paa saadant Grundlag hviler adskillige af »Kendsgærningerne« i den kermaiske Videnskab.

2. Hr. *Tauber Jensen* har med Rette andet Steds gjort opmærksom paa, at ovenstaaende Udtryk »Begitning« er

indrammede med Ornamenter — var udførte og dernæst dækkede med en Blyglasur, i eller over hvilken Lustrefarven var lagt. Denne Mezza-Majolica er, som Dr. Brinckmann siger det i sin nye Fører gennem Hamburg-Museet, bleven en staaende Artikel i næsten hele den keramiske Litteratur, og den har historisk faaet anvist Pladsen foran de ægte, d. v. s. de tinemaillerede Fayencer, idet man i Troen paa dens formentlig ufuldkomne Teknik har ment, at den betegnede et Stadium forud for de tinemaillerede Fayencer. Det er hos *Passeri*, en Forfatter, der først skrev ved Midten af det attende Aarhundred, at Betegnelsen Mezza-Majolica første Gang fremkom. Hans Skrift om Pesaros Fayencer[1] har gældt og gælder tildels fremdeles som et Kildeskrift, hvad det først og fremmest paa Grund af dets sene Fremkomst og dernæst paa Grund af dets hele ukritiske Art ikke kan gøre Fordring paa at kaldes. Passeris hele Maal er *det*, for sin Fødeby, Pesaro, at paakalde Æren for Fayencekunstens Oprindelse, og »Mezza-Majolicaens« Opdagelse er blandt meget andet i hans Bog gjort i dette Øjemed, fordi han ikke troede, at den ægte Fayence var kendt i Italien før Aar 1500, og fordi han — jeg troer, i Modsætning til *Darcel* og andre: tildels med Rette — begrænser disse Perlemoder-Lustrers Alder med Aarene 1450 og 1500. Det er imidlertid i Indledningen til denne Artikelrække paavist, at Tinemaillen allerede omkring Aar 1400 var kendt og anvendt i Italien. Allerede for saa vidt kunde Passeri have sparet sig Ulejligheden, saa meget mere som den nyere Forskning mener at have godtgjort, *at de saakaldte Mezza-Majolica'er fra Pesaro og Deruta*, ganske som de spansk-mauriske Fayencer, der var deres Forbilleder og ogsaa



Fig. 64. »Bacile amatori«, lustreret af Giorgio Andreoli, 1530. (Samlingen Joseph Fau).



Fig. 65. »Bacile amatori«. (South Kensington-Museet i London).

et slemt dansk Ord, der stammer fra det tyske »begieszen«. Han har foreslaaet Pottemagerne at anvende saa gode danske Ord som »Overgydning« og »Gydeler«.

1. Giambattista Passeri (f. 1694) *Istoria delle pitture in majolica fatte in Pesaro e ne luoghe circonvicini:*

1ste Udgave i Tom. IV af *Nuova raccolta d'opusculi scientificii et filogici*. Venezia 1758. in 18°.

2den Udgave i *Sulla storia dei fossili del agro Pesarese*. Bologna 1775. in 4°.

3die Udgave, besørget af *Ignazio Montanari*. Pesaro, stamperia Nobiliana, 1838. in 8°.

4de Udgave: *Histoire des peintures sur majoliques faites à Pesaro et dans les lieux circonvoisins* par Giambatt. Passeri. Traduite de l'italien et suivie d'un appendice par *Henri Delange*, Paris, Decbr. 1853. in 8°.

5te Udgave (italiensk): Pesaro, 1857. in 8° med Tavler (Forfatteren ubekendt).

6te Udgave (italiensk): Ved *Giuliano Vanzolini* i *Istorie delle fabbriche di majoliche metaurensi e delle attinenti ad esse*. Pesaro, 1879, in 8°.



Fig. 66. »Tondino«.
(South Kensington-Museet i London).

længe fejlagtig har gaaet for at være Halv-Majolicaer, *er ægte, tinemaillerede Fayencer,* hvis Lustre-Farve ene adskiller dem teknisk fra de andre.

Penslerne (*penelli*, Fig. 59), hvormed der arbejdedes paa Dekorationen, var af Haar fra Gedens Hals eller Sider eller Æslets Manke; de aller fineste var af Haar fra Musens Skæg. Til hver ny Farve toges en ren Pensel. Tegningen blev kalkeret over paa Leret ved Hjælp af gennemprikkede Papirer, hen over hvilke man førte en Svamp med sort eller rød Farve. Konturerne blev derpaa trukne op med violet eller blaat. Naar han malede, holdt Majolicaro'en almindeligvis Lerfadet paa det venstre Knæ og understøttede det skrøbelige Stof med venstre Haand. Piccolpasso har skizzeret nogle Malere, der arbejder paa denne Maade (Fig. 60), og den anskueliggøres desuden smukt i det berømte Fad, som er afbildet i Fig. 61, og som findes i South Kensington-Museet i London. Kun naar det var meget fine Stykker, der skulde dekoreres, blev de anbragte i Kapsler af Ler og disse stilledes da med deres Indhold paa et Bord, ved hvilket Maleren tog Plads. Han havde sin Farve-Recept for noget nær hvert enkelt Element i Kompositionen, og flere af disse Recepter er opbevarede gennem Piccolpassos Manuskript. Morgenhimlen og visse stærkt belyste Veje blev malede med *Zallolino* og *bianchetto.* Træværk og visse Gader blev malede med *zallo* og *bianchetto.* Til Himlen og Havet brugtes en Blanding af *zaffara* og *bianchetto,* til Pløjejord, Veje, Oldtidslevninger og Sten en Sammensætning, bestaaende af Zaffara og Mangan-Oxyd, blandet med *Bianchetto.* Til grønne Enge og Træer *Zallolino* i Forbindelse med *ramina* (Kobber-Aske[1]). Til Karnation be-



Fig. 67. Pilgrimsflaske.
(South Kensington-Museet i London).

[1]. Kobber-Aske er Benævnelsen paa et Affald i Kobbersmederiet, væsentlig bestaaende af Kobberilte, blandet med Sand og anden Urenhed; det anvendtes efter at være udglødet og malet paa Mølle tidligere almindeligt af Pottemagerne til

nyttedes i Mangel af røde Farver næsten udelukkende gule, *Zallo* og *Zallolino* i Blanding og stundom med Lysene paasatte med hvidt. For hver af disse Farveblandinger kendte Haandværkeren en *mista chiara* og en *mista scura*, en lys og en mørk Blanding, for hvis Forhold Piccolpasso (3die Bog) angiver de rette Dele.

Naar Genstandene var dekorerede og havde faaet deres Overtræk af Marzacotto, blev de sat ind i *Casetter* af Ler, som under Brændingen skulde værne dem mod Støv og Aske. Disse Kassetter havde gennembrudte Vægge og i Bunden tre, triangulært stillede smaa Kegler af Ler, de saakaldte *pironi*, der bar Fadene (Fig. 62). I Lombardiet og i Venedig var det Skik og Brug at stille Fadene paa deres Fod med Indersiden opad, men i Castel Durante og Marcherne brugte man at lade *pironi*'erne bære Fadene saaledes, at disse indvendig støttede mod


Fig. 68. »Mesciroba«.
(South Kensington-Museet i London).


Fig. 69.
»Albarello« (Apothekerkrukke).
(Musée Cluny, Paris.)

dem og altsaa vendte Bunden i Vejret, hvorfor der efter Brændingen saaes tre smaa, til *pironi*'ernes Spidser svarende Pletter paa den indvendige Dekoration[1]. Kassetterne blev stillede ovenpaa hinanden, saa de fyldte hele Ovnen. Man brændte dog ikke uden at observere, hvilken Maane-Fase der var inde, for dette var af en formentlig afgørende Betydning for Resultatet af Brændingen. »De, der er gamle og forfarne i Kunsten«, siger Piccolpasso, »paastaaer, at Du skal undgaa at brænde, naar Maanen er i Aftagende; Ilden vil mangle lige saa meget i Klarhed, som Maanen i Glans«. Efter at Vasajo'en havde slaaet et stort Korsets Tegn, blev Ilden i Ovnen (Fig. 63) antændt med en Halmvisk; den forøgedes langsomt, og først efter elleve Timers Brænding undersøgte man gennem Kighullerne dens Virkning paa Glasurerne. Hvis

grønne Glasurer. Nuomstunder faaes det fra kemiske Fabriker langt finere og renere som et fint, brunt, ved Fældning frembragt Præparat. (Velvillig Tilføjelse af Hr. *Tauber Jensen.*)

1. Disse Mærker af *pironi*'erne kan hyppigt være et Kendetegn paa de *ægte* gamle italienske Fayencer; de mangler næsten altid paa Forfalskningerne.

disse paa et eller andet Sted ikke var bragt til at flyde, aabnede man saa nær som muligt ved den paagældende Genstand et af de med Sten dækkede Huller i Ovnens Hvælving og ledte saaledes Varmen hid. Ovnen afkøledes lige saa langsomt som den var bleven ophedet[1]. Undertiden modtog Genstandene senere endnu en saakaldet *Coperta*, som ikke maa forvexles med Marzacotto'en. *Coperta*'en var et simpelt Blyoxyd, som smæltede ved Muffelild og gav Farverne endnu et Lag af en brillant Glasur.

En meget stor Del af de italienske Fayencer, der nu i offentlige og private Samlinger bevares som nogle af de kostbareste Kunstgenstande, var oprindelig ikke andet end Brugsgenstande, tjenende til Bord, Servante, ja selv til Køkkenet. Der findes i British Museum en vistnok enestaaende lille Samling af Garnvinsler af italiensk Fayence fra det 16de Aarhundrede; der findes i Drury Fortnums Samling Kugler til Halsbaand, og ogsaa andre Genstande, der ellers forarbejdes af andet Stof, blev i hine Tider hyppig tilvirkede af Fayence. Fra de simplere Brugsgenstande (*dozzinale* kaldtes de betegnende) adskilte man den Gang de saakaldte *piatti da Pompa* (Stadse-Fade), der udelukkende var bestemte til Dekoration, og hvorimellem man derfor maa søge de mest soignerede og mest kunstneriske i Genren. Herhen hører først og fremmest de større og mindre, runde Fade med ornamentale eller figurrige Fremstillinger (de sidste benævnedes *historiati*), bestemte til at opstilles paa Credenser eller ophænges paa Væggen. Endvidere de saakaldte *bacili amatori* (Fig. 64), Fade, dekorerede med et kvindeligt Portræt, der oftest var ledsaget med et smigrende Epitheton som *bella* (smuk), *diva* (guddommelige, elskede), *paragon di tutte* (et Mønster for alle). Undertiden er saadanne Portræter erstattede med flammende eller gennemborede Hjærter, undertiden ogsaa med et Par Hænder, som trykker hinanden (Fig. 65). Disse *bacili amatori* benyttedes, som Navnet antyder, som Gaver mellem Forlovede eller nylig Trolovede. Til anden galant Brug benyttedes den saakaldte *tondino*, en lille Tallerken med en meget dyb Bund, bestemt til at fyldes med Konfekt; da der i Bunden som oftest er malet en Amorin (Fig. 66), et Kvindeportræt eller en Kærlighedsdevise[2], tør man tro, at der med Tondini'ernes Konfekt er fulgt galante Følelser fra



Fig. 70.
»Albarello« (Apothekerkrukke).
Louvre (Nr. G. 273).

[1] Hvilket sker endnu den Dag i Dag. Ovnen tilmures, saa vidt mulig lufttæt, og henstaar til langsom Afkøling i 24 Timer eller mere. For tidlig Aabning og Udtagning vilde ødelægge Genstanden og Glasuren, selv om disse ellers maatte være lykkedes i Brændingen. For tidlig Udtagning kan være *en* af Aarsagerne til Ridser i Glasurdækket. (Velvillig Tilføjelse af Hr. *Tauber Jensen.*)

[2] Af Kærlighedsdeviser paa Tondini og Bacili amatori kan nævnes: *Dulce est amare* (det er sødt at elske), *Che possio fare se cossi vole amore* (hvad kan jeg gøre, naar Kærligheden vil det saaledes), *Per fin che vivo io sem-*



Fig. 71—72. »Trofei« og »Rabesche«. Skizzer af *Piccolpasso*.

Giverne, og at disse Tallerkener saaledes en Tid lang har været en Mode-Gave fra forliebte unge Mænd til deres Hjærters Damer. At saadanne Stykker fra at have været Brugsgenstande gik over til at blive Prydsgenstande paa de Skønnes Vægge, siger sig selv, og et lignende socialt Avancement er formodentlig allerede den Gang blevet mangen Pilgrimsflaske (Fig. 67), Kande (*mesciroba*. Fig. 68) eller Krus (*mezzina*) til Del. Om det nyttiges og det skønnes naturligt intime Forhold i Renaissancetiden taler blandt meget andet ogsaa de italienske Apothekerkrukker af Fayence, de saakaldte *Albarello*'er (Fig. 69—70), der foruden deres Paaskrifter med store Bogstaver — forkortede Betegnelser for de Essenser, de indeholdt — næsten altid har en billedlig og jævnlig en tilmed virkelig kunstnerisk Udsmykning. — Som oftest var der en vis Overensstemmelse mellem de italienske Fayencers Bestemmelse og Æmnerne i deres Dekoration. Saaledes var Vaskefade og Vandkander ofte prydede med en Venus, der stiger op af Havet, med Havguder og badende Nymfer, med Pharaos Overgang over det røde Hav, Moses, der slaar Vand af Klippen, etc. Paa Stykker bestemte til Bryllupsgaver (*vasi gamelii* eller *nuzziali*) var der ofte Scener af Amor og Psykes Legende eller Scener af Zeus' Metamorphoser i hans Egenskab af de jordiske Kvinders Forfører. Paa Stykker bestemte for fyrstelige Personer saaes gærne Scener af Alexanders eller Cæsars Historie, paa Stykker bestemte for højere Gejstlige Fremstillinger af Moses', Aaron's eller Paulus' Liv. Disse saakaldte *historiati* — en Fællesbetegnelse for alle den Slags figurlige Dekorationer — blev kun rent undtagelsesvis komponerede af selve Fayencemalerne, der almindeligvis arbejdede efter eller bearbejdede Kobberstik efter Renaissancens berømte Malerier. Man ser paa en af Piccolpassos Skizzer (Fig. 60) Væggen i Pottemalernes Værksted behængt med deres Forbilleder, som stundom ligefrem kalkeredes over paa Leret, men hyppigere sammentrængtes eller udtyndedes (sjældnere udvidedes) i Kompositonen, for at denne kunde gøre en dekorativ Virkning paa den Flade, den skulde smykke. Om den kunstneriske Værd i disse Dekorationer,



Fig. 73—74. »Cerquate« og »Grotesche«. Skizzer af *Piccolpasso*.

pre t'amero (saa længe jeg lever, vil jeg altid elske Dig), *Non vale belezza dove sta crudella* (Skønhed har intet Værd, hvor der hersker Grusomhed), *Amero chi me amera* (jeg vil elske den, som elsker mig), *E sarrimo boni amici* (vi vil være gode Venner), *Omnia vincit amor* (Kærligheden overvinder alt), *El mio core e ferito p. voe* (mit Hjærte er saaret af Eder), *O bel fiore, amore mio bello, amore mio caro, La Grisola, La Grisola* (Grisola, Grisola, oh skønne Blomst, min yndige Kærlighed, min dyrebare Kærlighed).

om Gyldigheden af det dekorative Princip, paa hvilket denne Del af den italienske Fayencekunst hviler, vil jeg opsætte at tale til det Kapitel »Om de italienske Fayencers Kunstværdi«, hvormed det er min Tanke at kunne føre denne Række Afhandlinger til Ende. Til da maa altsaa den kunstneriske Kritik af disse Fayencer væsentlig hvile. Men den maa nødvendigvis vaagne et Øjeblik, naar Talen er om de saakaldte *historiati*, fordi forskellige af disse er blevne satte i Forbindelse med et stort Navn, der endnu ikke helt har faaet dem rystet af sig, og hvis Ry de — hvor smukke de end stundom kan være — ikke kan forøge. Dette Navn er intet mindre end *Raphaels*, efter hvem den italienske Fayence endnu i vore Dage i England bærer Prædikatet *Raffaelle ware*. Mythen om hans Virksomhed som Fayencemaler er af gammel Dato, og maaske er det en Misforstaaelse af Vasari's Ord, som oprindelig har foranlediget den. Det hedder nemlig i den gamle Kunsthistorikers Biografi af Battista Franco, at »før Franco havde Pottemagerne i høj Grad betjent sig af Raphaels og andre udmærkede Kunstneres Tegninger.« Selv om Ordet Tegninger her er at tage bogstaveligt og ikke er en skødesløs



Fig. 75. »Foglie«.
Skizze af *Piccolpasso*.



Fig. 76—77. »Fiori« og »Frutti«.
Skizzer af *Piccolpasso*.

Benævnelse for Kobberstik efter Raphaels malede Kompositioner, kan der maaske være en Smule Sandhed i Vasari's Meddelelse, om end den ikke sandsynliggøres ved saadanne Tegningers Existens eller Tilstedeværelse i kobberstukne Gengivelser. Men denne Smule Sandhed er da i Tidens Løb bleven helt forvansket. Det er gaaet saa vidt, at Grev *Malvasia* i sin berømte Apologi til Bolognesernes Malerskole: *Felsina pittrice* (1678) har kaldt Raphael *quel boccalajo d'Urbino* (denne Pottemager fra Urbino), og endnu *Heinecken* troede, at Raphael havde været Fayencemaler og tildelte ham i den Anledning en ny Slægtning, en vis Guido Durantino, hos hvem han i sin Ungdom skulde have gjort sig fortrolig med dette Haandværk. Det ovenfor afbildede Fads Fremstilling af en Fayencemaler ved sit Arbejde (Fig. 61) galdt, da det i 1855 solgtes paa Auktionen efter Bernal[1], snart for at være malet af Raphael

1. Illustrated catalogue of the works of art and vertu collected by the late *Ralph Bernal* Esq. sold by auction by Christie and Manson; with the purchasers names and prices. London, 1855. in 8°.

Henry G. Bohn, a guide to the knowledge of Pottery etc. comprising an illustrated catalogue of the Bernal collection, London, 1857. in 8°.

Det her omtalte Fad (Nr. 1848 i Bernal's Katalog) blev i 1848 solgt paa Stowes Auktion for fire Pund, Bernal købte det for fem Pund, det solgtes paa hans Auktion til Marlborough house for 120 Pund og blev for samme Pris (ca. 2300 Kroner) erhvervet af South Kensington-Museet.

selv, snart for at forestille Raphael ifærd med at dekorere en Tallerken med de siddende Figurers Portræter. Bernal selv troede i de to Figurer at skælne Raphaels og Fornarina's Træk, thi paa en eller anden Maade var ifølge Traditionen den store Kunstners Navn knyttet til dette Stykke. Men om at finde Raphaels Pensel paa en italiensk Fayence kan der fornuftigvis ikke være Tale. Det hændte stundom, at der med Fayencemalernes Kalkeringer af Kobberstik til Leret fulgte en Kunstners Signatur med[1], og paa denne Maade knyttedes snart en, snart en anden af de store Renaissancemaleres Navne fejlagtig nært til Genstande, som de formodentlig aldrig saa for deres Øjne. For Raphaels Vedkommende er Sandheden i denne Sammenhæng den, at hans Kompositioner gennem Stik af Marc' Antonio og andre blev et Bytte for de driftige Fayencemalere, der oftest behandlede dem uden stor Respekt og jævnlig lavede dem ganske frygtelig til. Jeg kender et Exempel i et Fad, hvori Raphaels berømte Fresko i Vatikanets Stanzer, »Ildebranden i Borgio«, er bleven lavet om til en Fremstilling af — Trojas Indtagelse!



Fig. 78. og »Faduzena« idel.
Skizze af *Piccolpasso.*

Næst efter Raphael er vel Giulio Romano den Maler, hvis Kompositioner oftest benyttedes af de italienske Fayencekunstnere. Men disse tog iøvrigt deres Gods, hvor de fandt det, og de fandt det hos alle dem af Renaissancens Malere, der havde malet mythologiske, historiske eller gammeltestamentlige Billeder. Af de historiske og mythologiske er det særlig dem med Scener af Livius og Virgil, som har maattet holde for, samt erotiske Scener af Ovid. De gammeltestamentlige Kompositioner, der er langt i Flertal for de nytestamentlige, blev aabenbart foretrukne for disse, fordi de gav rigere Lejlighed til Fremstilling af det nøgne. Scener af det nye Testamente er endog temmelig sjældne, om end hyppigere end Scener af Samtiden, som kun rent undtagelsesvis forekommer. Landskaber optræder fra Midten af det 16de Aarhundred som selvstændige dekorative Motiver, men bliver først under Forfaldet i det følgende Aarhundred rigtig almindelige som saadanne. Paa mange af de ældste Fayencer er Vaabenskjolde den eneste Dekoration; senere blev de anbragte svævende i Luften eller ophængte paa en Bygning i



Fig. 79. »Paesi«.
Skizze af *Piccolpasso.*

1. Undertiden fulgte ogsaa andre Signaturer med. Saaledes læser man paa et Fad i Louvre (Nr. G. 582) den berømte Kobberstikker-Forlægger *Antonio Lafreri's* Navn. Maleren har formodentlig kopieret det i den Tro, at det var Kobberstikkerens. Dette Forhold er blevet misforstaaet bl. a. af *Jacquemart* (Notice sur les majoliques de l'ancienne collection *Campana.* Paris, 1862, p. 22).

de historiske Kompositioner. Disses Motiver blev som Regel skrevne bag paa Bunden af Genstandene. Først fra ca. 1540 blev det Skik og Brug, at Malerne signerede deres Arbejder sammesteds og sommetider ogsaa daterede dem. I Begyndelsen signerede de dog som oftest kun ved Monogrammer eller Tegn. Endda blev af større Servicer eller Suiter kun det mest fremtrædende Stykke (*cappo mazzo*) signeret. Derfor og fordi Fayencemalerne var et Nomadefolk, der drog fra Værksted til Værksted (*bottega*) og fra By til By og derved skabte Lighed mellem de forskellige Fabrikater, er det kun et rent forsvindende Antal af de italienske Fayencer, der med god videnskabelig Samvittighed kan henføres til denne eller hin Kunstner eller dette eller hint Værksted. Forbillederne — oftest i Form af Kobberstik — var Allemands-Eje. Visse Stik, f. Ex. Antonio Lafreri's, synes overhovedet slet ikke at have haft anden Bestemmelse end den at tjene som Mønster for Pottemalerne. For de almindeligst forekommende dekorative Typer giver iøvrig Piccolpasso en hel Nomenklatur, der med tilhørende Tegninger her skal finde Plads. De nævnes saaledes:



Fig. 80—81. »Porcellana« og »Tirata«. Skizzer af *Piccolpasso.*



Fig. 82—83. »Biancho sopra Biancho« og »Quartiere«. Skizzer af *Piccolpasso.*

Trofei (Trofæer, Fig. 71). Disse maledes navnlig i Hertugdømmet Urbino. De bestod af antike Vaaben og Rustninger og musikalske Instrumenter og udsparedes paa Genstandenes farvede Bund. De betaltes med 1 Florin (ca. 39 Lire) for 100 Stykker[1].

Rabesche (Arabesker, Fig. 72). Saadanne, siger Piccolpasso, maledes oftere i Venedig og Genua end noget andet Sted og bestod af fantasislyngede Linjer og Blade efter damascerede Forbilleder. De udførtes som oftest med blaat eller flere Farver paa hvid Bund og betaltes med 1 Florin (ca. 39 Lire) i Venedig og 4 Lire (79 Lire) andet Steds for 100 Stykker.

1. De Mønter, om hvilke Piccolpasso taler, er: Gulddukaten, Scudino'en, Florin'en, Lira'en og Paolo'en, der alle var i Kurs i den første Halvdel af det 16de Aarhundred. For at give en Forestilling om deres Værd, omsat i moderne italiensk Mønt (1 Lira = 72 Øre) meddeles her følgende i Oversættelse efter en italiensk Forfatter (*Angelo Genolini*, maioliche italiene, marche e monogrammi. Milano, 1881. in 4⁰. p. 25—26):

»*Gulddukaten* blev møntet fra 1513 til 1538 af Francesco Maria I, fjerde Hertug af Urbino. Fra 1538 til 1574 lod Guidobaldo II, ligeledes Hertug af Urbino, den fremdeles mønte i Pesaro og Urbino og i Anledning af sit Bryllup ogsaa i den lille By Camerino. Den svarer omtrent til 225 italienske Lire.

Scudino'en eller den *hertugelige Scudo*, som galdt to Trediedele af en *romersk* Scudo, var af det bedste Sølv og havde Værd af 58 italienske Lire.

Florin'en var af Sølv og galdt to Trediedel af Scudino'en, altsaa 38,66 Lire.

Cerquate (Egeblade, Fig. 73). Saadanne benyttedes navnlig i Urbino som Dekoration paa Grund af deres Forhold til den hertugelige Familje *della Rovere*'s Navn (*Rovere* = Steneg). I Bunden af de Fade, der bar denne Udsmykning, var der gærne en cirkelrund Medaillon med en Amorin eller et Profilportræt. De betaltes i saa Fald med en Scudino (58 Lire) for 100 Stykker.



Fig. 84—85. »Groppi con fondi e senza«.
Skizzer af *Piccolpasso*.

Grotesche (Grotesker, Fig. 74) var Ornamenter, som endte i menneskelige Skikkelser eller blot med Menneskehoveder. Det er en anden Slags end dem, der senere under samme Navn fremkom i Urbino under Indflydelse af Raphael del Colle, Giovanni da Udine og Battista Franco; Piccolpasso beklager, at hin gamle Art, hvis Herkomst var ham ubekendt, paa hans Tid er i Færd med at gaa af Mode. De betaltes med 2 Florin (78 Lire) i Urbino og 8 Lire (154 Lire) i Venedig, stadig for 100 Stykker.

Foglie (Blade, Fig. 75) maledes navnlig i Venedig og Genua, snart med Farver paa hvid Grund, snart udsparede paa en farvet Grund. 3 Lire (58 Lire) for 100 Stykker.

Fiori (Blomster) og *Frutti* (Frugter) maledes ligeledes navnlig i Venedig. De (Fig. 76—77) betaltes med 5 Lire (ca. 96 Lire) for 100 Stykker.

Foglie da Duzena (Dusin-Blade, Fig. 78) var en af de tarveligste Arter og betaltes i Venedig med kun 2 Lire (ca. 39 Lire) for 100 Stykker.

Paesi (Landskaber, Fig. 79) frembragtes specielt i Castel Durante, Genua og Venedig. For saadanne Dekorationer fik Malerne 6 Lire (ca. 116 Lire) for 100 Stykker.

Porcellana (Porcellæn, Fig. 80). Det Mønster, der benævnedes saaledes, havde nogen Lighed med *Rabesche* og udførtes farvet paa hvid Bund. Det betaltes med 2 Lire (ca. 39 Lire), stundom endog kun med 20 Bolognini (20 Lire) for 100 Stykker.

Tirata (Slyngninger, Fig. 81) var af lignende Art og betaltes paa samme Maade.

Biancho sopra Biancho (hvidt paa hvidt) udførtes navnlig i Urbino og Faenza. Kom-



Fig. 86. »Candelieri«.
Skizze af *Piccolpasso*.

Lira'en var ligeledes en Sølvmont; den galdt en Trediedel af Scudinoen. Den kaldtes ogsaa en halv Florin og svarer altsaa til 19,33 italienske Lire.

Paolo'en var en lille Solvmønt, som i Metalværdi kan sammenlignes med vor Tids *halve Lira*; den var almindelig i Byerne i Romagna, Marcherne og Umbrien og især i Bologna. Den deltes i ti Bolognino'er og vilde svare til omtrent 10 italienske Lire.

Bolognino'en, en stor Kobbermont af Storrelse som en romersk Bajoccho og tungere end vore ti Centesimi, galdt en Tiendedel af en Paolo og svarer altsaa omtrentlig til en italiensk Lira.«

De Priser, der ovenfor sættes i Paranthes bag dem, der er angivne af Piccolpasso, er beregnede efter moderne italienske Montforhold.

positionen var i Almindelighed bygget over et enkelt rundtløbende Palmet-Motiv (Fig. 82), som maledes med en kølig hvid Emaillefarve paa en mælkehvid Emaille-Grund. De betaltes med 1 Florin (ca. 39 Lire) for 100 Stykker.

Quartiere (egentlig: Afdelinger, Fig. 83) var en meget almindelig Genre, navnlig i tidligere Tid og særlig i Faenza. Fadenes brede Kant deltes radialt i 6 eller 8 Dele, hvori anbragtes Fantasiblade eller anden Ornamentik. De betaltes med 2 eller 3 Lire (38—57 Lire) eller med 20 Bolognini (20 Lire) for 100 Stykker.

Groppi con fondi e senza (Slyngninger, Knuder, med eller uden Bund) d. v. s. Slyngninger af Baand med eller uden en Slags Medailloner med Hoveder, saaledes som det ses af Afbild-

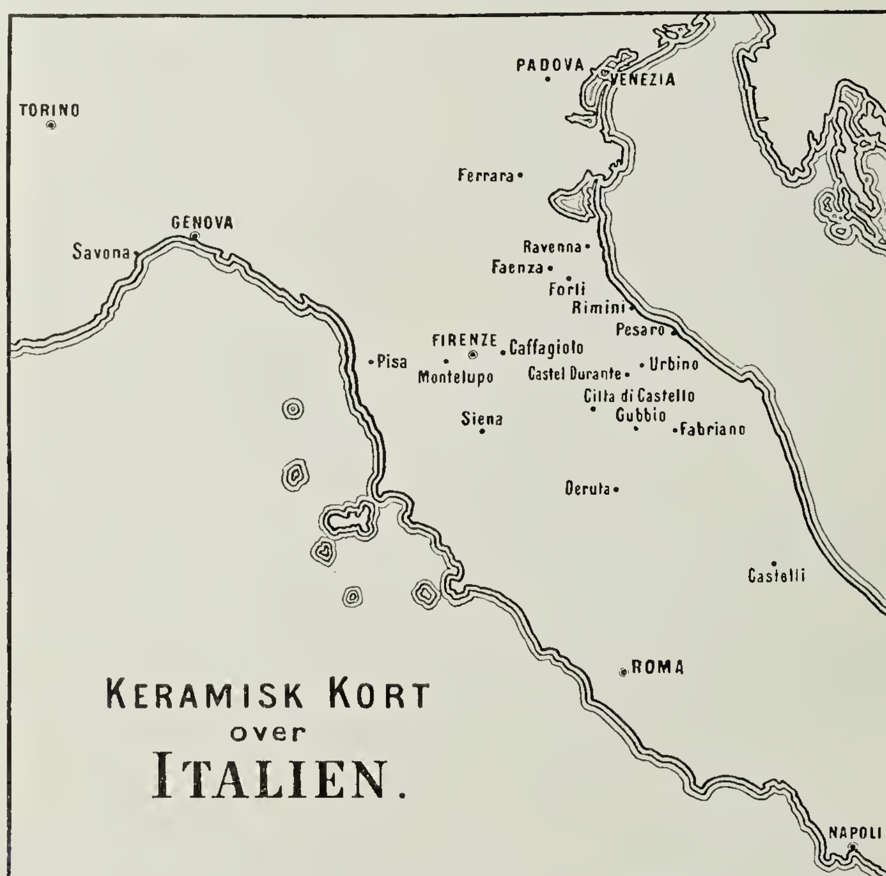


Fig. 87. Keramisk Kort over Italien.

ningen Fig. 84—85. Med disse Medailloner betaltes de med en halv Scudo (29 Lire), uden do. med 2 Paoli (ca. 20 Lire).

Candelieri (egentlig: Lysestager) lignede *Grotesche*, men synes at have adskilt sig fra hine ved den Symmetri i Kompositionen, som fremgaaer af Tegningen (Fig. 86). De betaltes med 2 Floriner (ca. 77 Lire) for 100 Stykker.

Disse Priser vil ikke have nogen høj Klang i Nutidsmenneskers Øren, der har hørt om de svimlende Priser, hvormed i vore Dage de italienske Fayencer jævnlig betales. Men overfor Piccolpassos Prisangivelser maa det erindres, 1) at de gælder Stykker, som frembragtes i hundredvis og altsaa næppe har haft meget at gøre med Kunst, og 2) at paa Piccolpassos Tid nogle faa Soldi var tilstrækkelige til at forskaffe alt Tilbehør til Arbejdets Udførelse saa vel som det nødvendigste til Livets Ophold. »For tre Bajocchi«[1], siger Genolini (se Anm. p. 66), »købte man en fortræffelig Høne, for to Bajocchi et Par Duer,

1. En Bajoccho = ca. 5 Øre.

for sex Quattriner[1] et Pund saltet Kød, for 24 Bajocchi et Læs Most« etc. Guiseppe Raffaelli fortæller i Samklang hermed, at man paa Piccolpassos Tid kunde købe 600 Pund Vin (ca. 1000 Flasker) for 33 Bolognino'er.

Og hertil kommer endelig, at Produktionen af Fayencer i Italien var kolossal. Den alfabetisk ordnede Oversigt over de italienske Stæder, der mellem det 16de og det 18de Aarhundred har frembragt Fayencer, tæller hos *Erculei*[2] ikke mindre end over 100 Navne paa Byer, og af Fabrikerne i disse var over Halvdelen allerede i det 16de Aarhundred i Virksomhed. Det keramiske Kort over Italien vil tjene til at vise, hvor de vigtigste af disse Fabriker var beliggende, og hvorledes de var fordelte over Landet.

1. En Quattrino = ca. 1 Øre.

2. Esposizione retrospettive e contemporanee di industrie artistiche. IV. Esposizione 1889: Arte Ceremica e Vetraria. Catalogo delle opere esposte, preceduto da notizie e documenti sulla ceramica italiana, raccolta per cura di *R. Erculei*, direttore del Museo Artistico-Industriale. Roma, 1889. in 8⁰. Oversigten over Fayencefabriks-Byerne skyldes den bekendte Keramograf *Urbani de Gheltof*.

MINDRE MEDDELELSER.

Den 20 Marts fejredes under stor Tilslutning *det Thieleske Bogtrykkeris* 125 Aars Jubilæum. Johan Rudolf Thiele (✝ 1815) grundlagde det, Sönnen Hans Henrik Thiele (✝ 1839) fortsatte det, til det endelig gik over til den tredje Generation, Brødrene Just og Andreas Thiele, af hvilke den Førstnævnte allerede bortkaldtes 1876, saaledes at Andreas Thiele, der i Aar fylder 70 Aar, stod som Festens Midtpunkt. I *Foreningen for Boghaandværk's* samtidigt udkomne Aarsskrift *Bogvennen 1894* findes en fyldig Fremstilling (undertegnet *F. H.*) af Bogtrykkeriets store og dygtige Virksomhed. Og Söndag den 7 April arrangerede Foreningen i Anledning af Jubilæet en Udstilling, der ved Siden af at give et Billede af de kjøbenhavnske Bogtrykkeriers Arbejder omkring 1770 gav en Udsigt over det Thieleske Bogtrykkeris Arbejder fra 1770 til Dato.

Det af *Foreningen for Boghaandværk* udgivne Tidsskrift *Bogvennen 1894* indeholder: Venetiansk Bogillustration i Træsnit indtil Aar 1500 af Dr. phil. *E. Gigas*; — Danske Bogrygge, Hovedformer i de sidste hundrede Aar, af *Anker Kyster*; — Et Bidrag til en Bibliografi over H. C. Andersens Skrifter af *Julius Clausen*; — Bogtrykker Jacob Nielsen ved *P. C.*; — Det Thieleske Bogtrykkeris 125 Aars Jubilæum ved *F. H.*; — Den danske Afdeling paa den internationale Bogudstilling i Paris 1894; — Skandinaviske Bogbind ved Tregaskis' internationale Udstilling; — Mindre Meddelelser. — Endelig er der i Bogen indheftet Aarsberetninger for Foreningen for Boghaandværk og for Fagskolen for Boghaandværk. — Enhver, der har Interesse for dansk Boghaandværk, vil have Glæde af at indmelde sig i Foreningen og bör efter Evne blive Bidragyder til Skolen (jfr. ovfr. S. 31).

Fra Kunstindustrimuseets Udstilling sidste Sommer vil man erindre det Værelse, hvor Møbler udførte efter Tegning af danske Kunstnere fra Aarhundredets forste Halvdel havde fundet deres Plads (s. forr. Aarg. S. 144). En stor Del af dette smukke Bohave, der skyldtes saa udmærkede Mænd som *Abildgaard, Bindesbøll, Freund* og *Jørgen Roed*, ejedes af sidstnævnte Kunstners Enke, Etatsraadinde *E. M. Roed*, og blev efter dennes i Vinter indtrufne Død solgt ved Avktion den 28 Marts. Kunstindustrimuseet gav ved denne Lejlighed et kraftigt Livstegn fra sig ved at kjøbe saa godt som alt, hvad det i Sommerens Løb som Laan havde huset. Det erhvervede saaledes af *Abildgaardske* Møbler den smukke, sirligt indlagte Kommode for 185 Kr., 2 Exemplarer af den i nærværende Tidsskrift 1885 Fig. 150 afbildede Stol for 85 Kr. Stykket samt de fire Stole i gammel græsk Form (s. Aarg. 1885, Fig. 149) for 30 Kr. Stykket; af *Roed*: det stilfulde Bord af Egetræ med Marmorplade for 75 Kr., to Tabouretter for 22 Kr. Stykket og den fuldendt smukke Messing Themaskine for 65 Kr. Af Gjenstande, som ikke fandtes paa Udstillingen, kjøbte Museet et Spillebord, udført efter *Bindesbølls* Tegning og en Barneseng, dekoreret af *Hilker*. — Andre af Avktionens Kunstnermøbler, der kjøbtes af Private, betaltes med følgende Priser: en Sekretær, som har tilhørt *Abildgaard* og vel er gjort efter hans Tegning, med 92 Kr., et Sybord og et Dameskrivebord, begge efter *Roeds* Tegning, henholdsvis med 60 Kr. og 47 Kr. og den fra Udstillingen kjendte Lænestol med Ka-

nevas-Broderi, udført af *P. C. Skovgaards* Hustru efter *Roeds* Udkast, med 133 Kr. Paa Avktionen sogte man forgjæves den smukke Freundske Sofa, der ogsaa havde smykket det kunstnerisk saa rige Roedske Hjem. Kunstindustrimuseet havde nemlig i Tide sikret sig saavel denne som et Bogskab, dekoreret i pompejansk Stil af *Roed*, fuldt værdige til at anbringes i det Interior, der i kommende Tider vil blive Museets Stolthed.

*

Den i den sidste Tid saa livlige Aktieselskabs-Bevægelse, der paa Grund af Pengemarkedets Villighed og Toldforholdenes Usikkerhed navnlig har forandret en Række tidligere private Industrivirksomheder til Aktieselskaber, har ogsaa vist sig paa Kunstindustriens Omraade. I April Maaned blev Firmaet *Bing & Gröndahl* omdannet til Aktieselskabet *Bing & Gröndahls Porcellænsfabrik* med en Aktiekapital paa 400,000 Kr. Den tidligere Ejer, Fabrikant *Harald Bing*, er det nye Selskabs Direktør. — I Begyndelsen af Maj er der ogsaa indbudt til Aktietegning i *Herman A. Kählers Værk* ved Næstved (300,000 Kr.).

Guldvarefabrikant *Bernhard Hertz* har skjænket det danske Kunstindustrimuseum 20,000 Kr. til Fremme af den teknologiske Side af dets Virksomhed, og Halvdelen af dette Beløb er blevet slaaet fast i et Legat med hans Navn »for teknologisk Virksomhed i det danske Kunstindustrimuseum«. Et af 5 Medlemmer bestaaende Udvalg, der under Besyrelsen skal tage Sagen i sin Haand, og hvortil foruden Museet endnu Den polytekniske Læreanstalt og Industriforeningen hver har valgt ét Medlem, havde sit første Møde den 4 Maj.

Universitetsboghandler *G. E. C. Gad* har indbudt til en Konkurrence om et dekorativt Omslag til 3dje Udgave af Traps Beskrivelse af Kongeriget Danmark. Præmierne ere: én paa 100 Kr. og én paa 50 Kr., Fristen for Tegningernes Indlevering er sat til den sidste Maj, og Bedömmelsesudvalget bestaar af Etatsraad *L. Frølich*, Xylograf *F. Hendriksen* og Indbyderen. Det vil være onskeligt, om Udfaldet maatte blive bedre end ved den af nærværende Tidsskrift foranstaltede Konkurrence om et nyt Omslag.

Et stort og godt Værk, som der har været arbejdet paa i 10 Aar, er nu udkommet, nemlig Dr. *Jakob Helms'* »Danske Tufstens-Kirker«. Kun Skade, at dets store Format saa godt som umuliggjör dets Læsning i uindbunden Stand. Formatet bevirker, at det er trykt Blad for Blad, men den Række lose Blade, som derved fremkommer, er det vanskeligt at manovrere med. — I Fortalen nævner Forfatteren med stor Anerkjendelse den i Marts ifjor afdøde Kontorchef i Kirke- og Undervisningsministeriet *G. Burman Becker*, der var den Ledende ved Udgivelsen af de siden 1878 med det nævnte Ministeriums Understottelse udkomne ganske talrige Værker om vore Landsbykirker, som han omfattede med en sjælden varm Interesse. Det er ogsaa ham, skriver Dr. Helms, hvem det nu udkomne Værks Fremkomst nærmest skyldes.

Studentersamfundets Museumsudvalg, der siden 1892 paa en saa fortjenstlig Maade har arbejdet for at gjöre vore Museumsskatte frugtbringende for den store Almenhed, har til sin øvrige Virksomhed nu föjet Udgivelsen af en Række illustrerede Museumsskrifter, der med et tiltalende Omslag af *Hans Tegner* udkomme paa *Ernst Bojesens* Forlag. De hidtil udkomne angaa *Vaxthusene i botanisk Have* ved N. Hartz, *etnografisk Museums kinesiske Afdeling* ved J. Hoppe, *Rosenborg* ved Bering Liisberg og *Orstedparkens Broncefigurer* ved Francis Beckett. Der er ingen Tvivl om, at de alle ville gjöre Nytte. *N. Hartz* har skrevet et grundigt Fagskrift, *J. Hoppe* har i en Idyl fra det kinesiske Flod- og Landliv givet en tilforladelig Skildring af det indre Kina, og *Bering Liisberg* vækker gjennem sine Meddelelser om Gjenstandene paa Rosenborg Interesse for det i Slottet førte Liv navnlig under Kristian IV. *Francis Beckett* endelig fortæller med synlig Kjærlighed om Ørstedparkens Broncefigurer, men skulde hans lille Skrift — hvad vi haabe om alle de her nævnte Smaaskrifter — opleve flere Oplag, bör formentlig ikke alene alle Parkens Figurer med Ørstedsmonumentet i Spidsen afbildes i det, men en Indledning om Billedhuggerkunstens almindelige Betydning og ejendommelige Skjönhedsudtryk søge at gjöre det klart, hvad Tanken er med at opstille Statuer i en offentlig Park, i dette Tilfælde en Park, der trods sin forholdsvise Ungdom er knyttet til Begrebet »Brygger Jakobsen« i endog to Generationer, hvad der ikke bör lades uomtalt. Paa et og andet Punkt forudsætter Skriftet endelig maaske lidt for meget hos Læseren.

Af *Philip Weilbachs* danske Kunstnerlexikon (1877—78) er anden Udgave begyndt at udkomme under Titlen *Nyt dansk Kunstnerlexikon*. Det er et i höj Grad fortjenstfuldt Arbejde, som kun kan hilses med Glæde, og det saa meget mere som den nye Udgave ikke er et blot og bart Optryk af den første forøget med de siden tilkomne yngre Kunstnere. Ogsaa paa andre Maader forøges og kompletteres den. Medens saaledes 1ste Udgave under Bogstavet A kun talte 36 Artikler, tæller 2den Udgave 57, og mellem de ny tilkomne 5 vedrörende ældre Kunstnere (C. F. A Albrecht, H. F. Alsing, Anthonius Contrafeyer, Svend Aspaas og C. A. Attrup). Det er ogsaa et Fremskridt, at det Fornavn, der har været vedkommende Kunstners virkelige Fornavn, fremtræder spatieret. Som en lille Uakkuratesse kan der gjöres opmærksom paa, at Bygmester Claus Andersen skulde have haft Plads paa S. 35, ikke paa S. 36, og nærværende Tidsskrift kan endelig ikke undlade at udtale sin Forundring over, at der ikke er henvist til det under Artiklerne N. Abildgaard, N. Bau, J. C. Bayer og Hartman Beeken. Professor *E. Løfflers* Bemærkninger om sin Bedstefader Maleren Abildgaard (Aarg. 1887, S. 90 flg.) og *Karl Madsens*

Undersøgelser om Kunstnerne ved den kgl. Porcellænsfabrik i forrige Aarhundrede (Aarg. 1893, S. 37 flg.) burde sikkert have været citerede. Ved Abildgaard kunde der maaske ogsaa have været henvist til *Jul. Langes* »Hundredaars-Jubilæum for Frihedsstøtten« (s. Aarg. 1892, S. 115 flg.) ligesom til *C. Nyrops* »Bidrag til dansk Haandværkerundervisnings Historie« (1893).

Af Dr. *F. J. Meyers* Artikel om Lofts- og Vægdekorationerne i det Erichsenske Palæ (Aarg. 1894, S. 1 flg.) fremgaar det (s. navnlig S. 16), at der ikke kjendes noget Portræt af Agent *Erich Ericksen.* Under disse Omstændigheder skal her henvises til, at Erichsens Navn sættes i Forbindelse med en af Figurerne paa den Tegning »Fra Kjøbenhavns Bors 1814«, der er gjengiven i Illustr. Tid. for den 26 November 1876 (XVIII, S. 83, 84), men ogsaa her hersker der Tvivl.

Alfred Larsens og *Erik Schiødtes* dygtige Værk »Gamle kjøbenhavnske Huse og Gaarde«, der udgives af Foreningen *Fremtiden*, er blevet fortsat med et Hefte (det 2det), der væsentlig omfatter den Bydel, der ligger rundtom Kristiansborg Slot. Det er Borsgade, Ved Stranden, Nybrogade, Ny Vestergade, Stormgade, Magstræde, Vandkunsten osv., fra hvilke Stoffet denne Gang er hentet, og de vise sig snart lige saa rige som Kristianshavn. Man fristes næsten til at give *Erik Schiødte* Ret, naar han kalder Kjøbenhavn en smuk og karakteristisk By, ja en yderst stemningsfuld By, rig paa Afvexling og maleriske Vuer, men samtidig maa det ikke lades uerindret, hvor uheldig Bebyggelsen af Fæstningsterrænet er bleven paa Grund af manglende Ledelse, og hvor lidt Tiden har forstaaet at bringe ud af det fortrinlige Terræn omkring Søerne. »Gamle kjøbenhavnske Huse og Gaarde« fortjene at kjendes i vide Kredse.

Zeitschr. für bild. Kunst bringer i 6te Hefte af Aargangen 1894—95 Begyndelsen af en Artikel af *Carl Justi* om et Maleri i Milano, der lidt efter lidt er blevet bestemt som malet af *Jan Mabuse* og forestillende Kristiern II's Dronning Elisabet af Østerrig. Artiklen meddeler to andre Billeder af den unge, ulykkelige Fyrstinde, der døde 1526, kun 24 Aar gammel, ligesom et Billede af Christiern II og et Billede af Kongeparrets tre Børn.

Ved Omtalen af den i April døde franske Forfatter *Eugène Plon* nævnes det i en Række franske Blade, at han bl. A. har skrevet to Bøger om de danske Billedhuggere Thorvaldsen og Vilhelm Bissen. Forøvrigt var han Chef for den store Plon'ske Forlagsboghandel, som han overtog ved sin Faders Død i 1872. Han var født i 1836 og blev altsaa 59 Aar gammel.

Som Nr. 18 af *Meddelanden från Nationalmuseum* foreligger Aarsberetningen for den svenske Stats Kunstsamlinger i 1894. Det ses af den, at Nationalmuseet den 16 Oktober ifjor fejrede sit Hundredaars-Jubilæum. Den nævnte Dag 1794 oprettedes nemlig et kongeligt Museum i Stokholm. I den Anledning udkom der et Skrift af *G. Upmark*, *G. Göthe*, *L. Looström* og *E. G. Folcker* »Statens konstsamlingar (kongl. Museum — Nationalmuseum) 1794—1894. En festskrift utgifven af Nationalmusei tjenstemän« med et Tillæg »J. F. Sergels porträtbyster«.

Kustindustrimuseet i Kristiania har efter sin Aarsberetning for 1894 i det nævnte Aar kunnet raade over 42,435 Kr., hvoraf 4000 Kr. er et Laan, som Bestyrelsen personlig garanterer for. Dette viser stor Nidkjærhed, men enhver Lejlighed til Erhvervelser i Indland og Udland er da ogsaa paa bedste Maade bleven benyttet. Her i Landet optraadte Museet saaledes som Kjøber baade ved den Stausholmske og den Friedlænderske Auktion. »Trods Regeringens vedblivende Vægring ved at samtykke i nogensomhelst Forhöjelse af det for snart et Decennium siden tilstaaede Statsbidrag er Virksomheden saaledes fortsat efter den samme Plan som hidtil.« Det et mest Museets historiske Samlinger, der ere blevne forøgede, medens dets Samling for norsk Folkeindustri er saa fuldstændig, at den kun paa enkelte Punkter trænger til Forøgelse. Af c. 100 norske Gjenstande i »Nordiska Museet i Stokholm«, hvortil der næppe længer kan skaffes Sidestykker, erhvervede den Fotografier. Museet lider i höj Grad under Pladsmangel og imødeser med Længsel den Dag, da det kan flytte ind i det nye Lokale, den har lejet af Kristiania Kommune i den nuværende Diakonissestiftelse, der vil blive væsentlig forandret. — Thelemarkens Kunstindustriskole er holdt i Gang paa sædvanlig Maade; et Vævekursus afholdtes i Vik i Sogn og et Kursus i Tægerfletning i Rauland. Endelig oplyses det, at de i *Kristiane Frisaks* »Norsk Farvebog« (s. forr. Aarg. S. 101) givne Anvisninger ere komne til Udførelse i stor Maalestok i et af »Den norske Husflidsforening« oprettet Farveri, hvortil Stortinget ydede et Bidrag af 4000 Kr.

Efter Studio's Februar-Hefte er den gamle græske Elfenbens-Skulptur paany ved at opstaa i Belgien. En af Kongostatens ledende Mænd har opfordret de belgiske Kunstnere til at benytte Elfenbenet fra Kongo. Tanken slog an. Paa Udstillingen ifjor i Antwerpen var der en Række Elfenbens-Billedhuggerarbejder, og dem har Kunstnerforeningen i Bryssel gjort Ære af ved særlig at udstille dem. Et Psyke-Hoved af P. de Vigne og en Lykkens Genius af M. Samuel berömmes meget. I Bladets lille Artikel herom omtales ogsaa »den kjøbenhavnske Kunstdrejer Spenglers« Udfindelse af, hvorledes Elfenben lettest holdes hvidt (jfr. ovfr. Aarg. 1886, S. 140).

I Januar-Heftet af Revue des arts décoratifs har *Victor Champier* begyndt en Artikel om den i Juni ifjor døde Dekorations-Billedhugger *Joseph Chéret*, der har leveret dygtige og aandfulde Tegninger og Udkast i

Hundredevis til Guldsmede, Broncestøbere, Mobelfabrikanter, Keramikere osv. Tiltrods herfor synes han dog ikke at have været almindelig anerkjendt i levende Live. Først efter hans Død er Anerkjendelsen kommen. »Den officielle Kunstnerklikke saa ned paa ham med den Foragt, der i saa lang Tid har gjort sig gjældende overfor Alt, der kun vilde dyrke Kunsten som Industriens Medhjælper«. Chéret, hedder det, blev først Ridder af Æreslegionen efter Frankrigs Deltagelse i Udstillingen i Chicago (1893), men den Gang var han allerede 65 Aar gammel. Han fødtes i Paris 1828.

I Februar aabnede *Kunstindustrimuseet i Berlin* en Udstilling af middelalderlige Glasmalerier. Den var fyldig og god. Som Suplement ved Siden af de virkelige Glasmalerier udstilledes en stor Række Tegninger.

I Kunstgewerbeblatt tager en Artikel af *Paul Erhard* kraftigt til Orde for Sølvfiligranarbejdet fra Gmünd. Han oplyser, at der gives tre forskjellige Arter, en god Façonvare, en Vare, der sælges efter Vægt, og endelig en uægte Maskinvare. Den første roses som fortræffelig, og Forfatteren paastaar, at mange af de Renæssance-Filigranarbejder, som findes hos Antikvitetshandlerne, simpelthen ere Nutidsarbejder fra Gmünd. I det Hele soger han at give Gmünd-Arbejderne al mulig Oprejsning. Han gjör opmærksom paa, at der findes fortræffelige gamle Arbejder med Gmünds Mærke i Wien, Petersborg, Amsterdam o. fl. Steder, og at det først var de ulykkelige Tider under 30-Aars Krigen, der førte til det nedsættende Slagord »Guld fra Gmünd« eller, som Göthe siger: »Bist Du Gmündisches Silber, so fürchte den schwarzen Probierstein«. 1696 gjorde Guldsmedene i Frankfurt stort Væsen af den ringe Lødighed, der var i Arbejderne fra Gmünd, som de ikke formaaede at konkurrere med. De bayerske og schweiziske Bondepigers Bryst-Snøresmykker ere som oftest fra Gmünd.

Edmond Bonnaffé, der i Gazette des beaux arts for 1888 omdøbte de tidligere saakaldte Oiron- eller Henri II-Fajencer til Porchaire-Fajencerne (s. ovfr. Aarg. 1888, S. 102; 1889, S. 64), har fortsat sine Studier paa dette Omraade. I Gazette des beaux arts' April-Hefte for i Aar meddeler han en Række Haandskrift-Citater fra 1478 til 1596, der vise, at Saint-Porchaire har været et keramisk Centralpunkt. Navnet Porchaire-Fajencerne er da ogsaa overalt blevet antaget. I Artiklen gjör han tillige Rede for de sidste Salg af de faatallige, men saa godt kjendte Stykker af denne Fajenceart, og Priserne ere stadig stigende. Ved Avktionen i Juli 1892 over Colworth- eller Magniac-Samlingen betaltes en lille Kande, der nu ejes af Baron Alphonse Rothschild, med 3,990 Pd. Sterling eller omtr. 100,000 Frcs. Kanden er afbildet i Artiklen. Ved Spitzer-Avktionen (s. ovfr. S. 33) gik 7 Stykker Porchaire-Fajence i tilsammen 123,500 Frcs.

I Anledning af Fyrst Bismarcks 80-aarige Fødselsdag er der som bekjendt strömmet Gaver ind til ham. Mængden er saa stor, at det antages, at det tidligere i Schönhausen oprettede Bismarck-Museum mindst vil blive fordoblet. Ved Festlighedernes Begyndelse overrakte Kejser Wilhelm ham den 26 Marts en Æressabel med Hefte af Guld. Den er udført efter en Tegning af *E. Döpler* og roses for sin Skjönhed og gode Udførelse. Af Gaverne vil der efter Forlydende blive arrangeret en Udstilling i Berlin. En ejendommelig Hyldest blev ham til Del i Lejpzig. En Kreds af Kunstnere dér, »die Stalaktiten«, rejste ham paa Pladsen foran Byens Teater i Løbet af 3 Uger et 9 Meter höjt Monument, der viste ham selv med sin Hund Tyras paa et Fodstykke. Det afsløredes Kl. 12 Midnat för den 1 April i Fakkelskin. Der arbejdes nu for at faa det i Lærred og Gibs improviserede Monument omsat i Bronce.

Med et Dobbelthefte for April og Maj har et nyt, stort anlagt Tidsskrift for nylig debuteret. Det trykkes i Leipzig, redigeres i Berlin, støttes af et internationalt sammensat Tilsynsudvalg og peger ved sit Navn *Pan* paa den ubundne, hemmelighedsfulde Natur. Der er ingen Tvivl om, at Tidsskriftet vil vække stridige Meninger. Allerede i det udkomne Hefte modsiges nogle Antydninger af *W. Bode*, om hvorledes et illustreret Tidsskrift bör udstyres, kraftigt af Redaktionen. Selskabet Pan, der begynder med en Grundfond paa 100,000 Reichsmark, vil i Tidsskriftet realisere »en ren kunstnerisk Publikation, der ikke skal rette sig efter det store Publikums Ønsker«, det skal være et Bindeled mellem alle paa Kunstens Omraade alvorligt Søgende; hver enkelt Artikel vil ved Billeder, Vignetter, Typeudstyrelse, kort sagt i hele sit ydre Udstyr i Tilslutning til Indholdet, søges gjort til et lille Kunstværk for sig. Kjendte og ukjendte Navne findes forøvrigt Side om Side. *Paul Scheerbarts* symbolistiske »Königslied«, trykt med Kursiv Elzevir, er illustreret af Finnen *Axel Gallén*; *Arne Garborgs* fra norsk Landsmaal oversatte »Dansegilde«, trykt med en bred Schwabacher, er illustreret af hans Landsmand *Th. Kittelsen;* til *Detlev von Liliencrons* Digt »Rabbi Jeschua« har *Joseph Satler* tegnet Vignetter og et Kristushoved; et med stor Mediæval trykt fransk Digt af *Paul Verlaine* har faaet en Ramme af *Otto Eckmann*, og *Stephane Mallarmé's* Muse er af *Fernand Khnopff* tegnet ved Siden af en Mallarmesk Sonnet, der gjengives med hans egen Skrift osv. Og desuden har Heftet talrige, fortræffeligt udførte, særskilte Blade, der skyldes Kunstnere som *A. Böcklin, Max Liebermann, Fritz von Uhde, Max Klinger, Joseph Satler* m. Fl. Det er afgjort, at Tidsskriftet vil støtte alle den nye Kunsts Forsøg paa at bryde nye Baner. Som *W. v. Seidlitz*, der er Medlem af Tilsynsraadet, siger i en Artikel om »Das Herbe in der Kunst«, vil det bort fra det Tilvante og Bekjendte, »der altid fører tilbage til vort eget kjære Jeg«, »først ved at staa overfor en virkelig Individualitet, overfor noget os Fremmed, noget os Modsat, nyde vi den höjeste Glæde og føle den skabende Naturs uendelige Rig-

dom.« — Det er ganske karakteristisk at se, hvor stor Tilslutning Tidsskriftet paa Forhaand har fundet i Norge. Foruden de to ovenfor nævnte norske Medarbejdere, Arne Garborg og Th. Kittelsen, kan nævnes en tredje, den unge Billedhugger *Gustav Vigeland*, hvis forunderlige Relief »Helvede« er gjengivet paa et særligt Blad. *Arne Garborg* er Medlem af Tilsynsraadet, *Andreas Aubert* er dets Korrespondent i Kristiania, og mellem dem, der have støttet Grundfonden, der kun modtager Andele paa mindst 100 Mark, findes 6 norske Navne (Ingerid Dahl, Mimi Falsen, Arne Garborg, Frederik Giertsen, Thorv. Meyer og C. G. W. Westesen). I Stifterlisten og Tilsynsraadet er Danmark kun repræsenteret ved *Holger Drachmann*. Men forøvrigt nævnes Danmark i *Alfred Lichtwarks* gode Artikel »Die Wiedereweckung der Medaille«; han siger her, at »Brygger Jacobsen i Kjøbenhavn har gjort mere for den moderne Skulptur end alle Tysklands Museer tilsammen«. — Tidsskriftet *Pan* udgaar i 3 Udgaver: den almindelige paa stærkt Kobbertrykspapir koster 75 Mark om Aaret; en Luxusudgave paa japansk Papir, der kun trykkes i 70 Exemplarer, koster 160 Mark, og endelig koster en Kunstnerudgave paa gammeljapansk Bøttepapir, der kun trykkes i 30 Exemplarer, 300 Mark. Den sidste Udgave er allerede udsolgt. — Tidsskriftet vil næppe direkte komme til væsentlig at beskjæftige sig med Kunstindustri, men indirekte vil det maaske kunne faa ikke ringe Indflydelse ogsaa paa den kunstindustrielle Udvikling, hvis det da ikke længe forinden har opspist sine 100,000 Mark. — Tidsskriftets Redaktører ere *O. J. Bierbaum* og *J. Meier-Graefe*.

Af det østerrigske Museums Aarsberetning for 1894 ses det, at der ifjor har været afholdt ikke mindre end 11 temporære Udstillinger i Museet, nemlig en Akvarel-Udstilling; 3 Udstillinger af grafiske Kunstblade; en Udstilling af Erkehertug Rainers Papyrusskat; en Udstilling af katolske Messedragter; en Udstilling af Konkurrencetegninger til et Gravmæle over Digteren E. v. Bauernfeld; en Karussel-Kostyme-Udstilling; en Udstilling af Fotografier fra den østerrigske Kejserindes Slot Achilleion paa Korfu; en Udstilling af Arbejder fra Kunstbroderiskolen i Wien og endelig den wienske Kunstindustriforenings Juleudstilling.

Den i forr. Aarg. S. 210 nævnte *Walter Crane*-Bevægelse i Tyskland vedbliver. »Mittheil. des Mährischen Gewerbe-Museums i Brünn« berömmer ham stærkt i en Artikel i sit Marts-Hefte, hvori der henvises til en samtidig Walter Crane-Udstilling i Museet, og en lignende Udstilling aabnedes den 7 April i det Østerrigske Museum i Wien. Overalt fremhæves hans kraftige Alsidighed. Sön af Portrætmaler Thomas Crane i Liverpool, hvor han er født 1845, blev han selv Kunstner, Træskjærer og Maler (Prærafaelit), og gjorde tidlig Opsigt som Illustrator af en Række Börnebøger for endelig at kaste sig over Kunstindustrien, hvor han bl. a. ivrigt har fremmet den engelske Tapetfabrikation. Hans Tegninger til nye Tapetmønstre vinde overalt stor Tilslutning. Uden at gaa i nogen af de nedarvede Stilarters Fodspor er han stilfuld som ingen Anden.

I Wien vil der i Januar næste Aar blive aabnet en *Wiener-Kongres-Udstilling*, der skal give et Billede af Tiden i det østerrigske Riges Hovedstad fra 1800 til 1825. Som et forberedende Skridt til denne Udstilling der sikkert vil blive interessant, holdt Dr. *Eduard Leisching* den 28 Februar i det østerrigske Museum et Foredrag over Kunsten og Kulturen paa Wiener-Kongressens Tid.

La chronique des arts minder i sit Numer for 6 April om et i 1891 af *Edmond Bonnaffé* udgivet lille Skrift *Un Art, une Ecole*. Den forestaaende Verdensudstilling i Paris 1900 vil, hedder det, forhaabentlig slaa fast, at der kun gives én Kunst, hvad enten den frembringer et Maleri, en Statue eller en Brugsgjenstand, og det findes da rigtigt at fremdrage det nævnte Skrift, som allerede for 4 Aar siden udtalte denne Sætning og stærkt gjorde gældende, at det af Colbert oprettede *Manufacture royale des meubles de la couronne* just var en Læreanstalt for en saadan centraliseret Kunst, »l'art tout court et sans épithète«. En Skole, hvor Malere, Billedhuggere, Gravører, Guldsmede, Kunstvævere m. fl. optræde som sideordnede Lærere maa være Maalet for Frankrigs mange Bestræbelser paa at støtte Landets Kunstindustri i dens bestandig haardere Kamp imod snart Alverdens Konkurrence. Heri, hedder det, ligger en ny Renæssance.

Zeitschrift für Drechsler, Elfenbeinschnitzer und Holzbildhauer, der udkommer i Leipzig, har udsat en Række Prisopgaver, der gaa ud paa at fremkalde de til et almindeligt Værelse nødvendige Mobler helt eller delvis ved Drejebænkens Hjælp. Fristelsen til at deltage i denne ejendommelige Konkurrence synes imidlertid ikke stor. De 8 Præmier bestaa nemlig af 5 paa 10 Rm., 2 paa 20 og 1 paa 30 Rm. De drejede Møbler ville næppe møde i stort Antal.

Hele 5te Hefte af *Kunstgewerbeblatt* er optaget af en Artikel »Das Kunstgewerbe als Nährquelle für das Handwerk« af Dr. *Ernst Groth* i Leipzig. Stort Nyt bringer den dog ikke. Albrecht Dürer og Hans Holbein, Schinkel og Godtfried Semper tages frem til Karakterisering af de Tider, da Kunst og Haandværk arbejdede sammen, og da Kunst og Haandværk efter lang Adskillelse igjen begyndte at søge hinanden. Af Interesse er det dog her at se udtalt, hvad der saa ofte har lydt fra Frankrig: »Grænsen mellem Haandværk og Kunst maa falde. De maa fremtidig gaa Haand i Haand. Kunsten maa gjengive sin langsommere Broder de Vinger, som en ny Kulturperiodes sociale Udvikling berøvede ham, men med hvilke han paany skal svinge sig op«. Maskinudviklingen omtales ogsaa. Den skal Kunstindustrien benytte, det mest mulige er, til alt

raat förstehaands Arbejde, men derefter skal saa komme et paa kunstnerisk Opfattelse grundet individuelt Arbejde, fuldstændig modsat alt, hvad der kan kaldes fabrik- og skabelonmæssigt.

Direktoren for det kgl. Tegne-Akademi i Hanau, Professor *Wiese*, har i Berlins »Verein für deutsches Kunstgewerbe« holdt et Foredrag om det nævnte Tegne-Akademi som Fagskole for Ædelmetalindustrien. Han viste, hvorledes den i saa Henseende gjorde god Fyldest, men ogsaa, hvorledes Nutidens Higen efter de store Byer havde gjort den Afbræk, hvorfor han onskede, at Berlin snart maatte faa en lignende Fagskole. — Akademiet i Hanau har ved Siden af et godt Bibliotek en Enkeltblads-Samling, der tæller 34,000 Blade.

Det kunstindustrielle Atelier ved Industrimuseet i *Brünn* har siden 1ste Januar d. A. gratis leveret de Industridrivende i Mähren, der ønskede dets Hjælp, alle Slags Udkast og Detaljetegninger, og Anmodningerne herom have i det forste Kvartal været talrige. Tre Snedkere ønskede og fik saaledes Tegninger til fuldstændige Spisestue-Udstyr, det ene i moderne engelsk Stil, det andet i Renæssancestil og det tredje i Tyroler-Gotik, ikke at tale om en Række andre, der udbad sig Tegning til et enkelt Møbelstykke, et Bogskab, en Udstillingsmontre o. s. v. Hertil sluttede sig endnu en Del Kunstsmede, Guldsmede, Tapetserere, Drejere m. fl. Mærkeligt nok oplyses det samlede Antal udsendte Tegninger ikke. Antallet vilde sikkert have vist, at man her var inde paa en for et Industrimuseum uheldig Virksomhed, der næppe vil kunne undgaa at virke mere fabrikmæssig end kunstnerisk. Museet i Brünn er sikkert det eneste, der hidtil har virket paa denne Maade.

Der foreligger nu japanske Tændstikæsker af kunstnerisk Betydning. Medens Japan tidligere nöjedes med slavisk at kopiere bl. A. de svenske Æsker med deres Etiketter, har Udviklingen medfort, at Landets Tændstikæsker nu have faaet et nationalt Præg. De prydes med Skikkelser og Scener fra Hjemlandets Sagn, og det etnografiske Museum i Berlin har allerede skaffet sig en Samling af dem.





DET DANSKE RIGSVAABEN,

approberet af Frederik VI til Anvendelse i de kongelige Ordeners Capitul.

DET DANSKE RIGSVAABEN.

AF A. THISET.



Fig. 88.
Valdemar Atterdags Vaaben
1341.

I DETTE Tidsskrifts 9. Aargang (1893, S. 20) er det Ønske fremsat, at Regjeringen vilde tage Initiativet til, at der tilveiebragtes en authoriseret Mønsterafbildning af det danske Rigsvaaben til Veiledning ved alle fremtidige Gjengivelser af dette Vaaben. Selv om dette Ønske engang skulde gaae i Opfyldelse, har det sikkerlig dog dermed saa lange Udsigter, at der i Mellemtiden kan blive rigelig Anvendelse for den paa hosstaaende Blad givne farvetrykte Afbildning, som i Mangel deraf vil kunne træde i Stedet. Denne Afbildning er nemlig en tro Gjengivelse af Konge- eller Rigsvaabnet i sin fuldstændige Skikkelse, saaledes som det 1819 for de kongelige Ordeners Capituls Vedkommende blev fastsat af Kong Frederik VI. Selve den af Kongen approberede Originaltegning, der opbevaredes i Ordensarchivet og ingensinde er bleven offentliggjort, tilintetgjordes ved Christiansborg Slots Brand 1884, men heldigvis eiede Capitulets Bogholder, Hr. Etatsraad *Lindberg*, en gammel, paalidelig Copi, ovenikjøbet hidrørende fra selvsamme Haand, som i sin Tid havde udført Originalen, og denne Copi er det, som velvillig er bleven stillet til Tidsskriftets Raadighed og her gjengives. Gjengivelsen er altsaa holdt sit Forbillede saa nær som muligt og bærer følgelig i høi Grad Vidnesbyrd om den Tidsalders Mangel paa heraldisk Smag og Kundskab, fra hvilken Originalen hidrørte.

En kort Beskrivelse af samme Vaaben vil lyde saaledes: Et Hovedskjold, belagt med et Midterskjold, hvorpaa atter er lagt et Hjerteskjold, hvilket sidste er delt af Guld og Blaat og viser det oldenborgske Kongehus' ældgamle Stamvaaben, nemlig i 1. Felt to røde Bjelker for Oldenborg, i 2. et svævende Guld-Kors for Delmenhorst. Midterskjoldet er helt rødt og delt i fire Felter, visende de til Monarchiet tidligere hørende tydske Landes Vaaben: 1. det holstenske saakaldte Neldeblad, der er Sølv og om Midten, som danner et lille af Sølv og Rødt delt Skjold, kløvet i tre Dele med en Sølv-Nagle i hver Deling; 2. en gaaende Sølv-Svane med en Guld-Krone om Halsen (Stormarn, nu den sydlige Del af Holsten); 3. en paa en hvid Hest ridende Guld-harniskklædt Rytter, bærende et blaat Skjold, hvori et svævende Guld-Kors (Ditmarskens, 1559 af Kong Frederik II indsatte Mærke) og 4. et Guld-Hestehoved, der er det hele Vaabens alleryngste Mærke, idet det først 1814 blev optaget som Skjoldemærke for Lauenborg, hvilket lille Fyrstendømme formentlig ikke tidligere besad et Vaaben. Hovedskjoldet endelig er ved Dannebrogens hvide, rødbræmmede Kors delt i fire Kvarterer, det første har i Guld-Felt tre kronede blaa Løver over hinanden, omsat af ni røde Hjerter (det ældgamle siden Kong Knud VI's Tid kjendte danske Konge- og Rigsmærke); det andet Kvarter er ligeledes Guld og viser to over hinanden gaaende blaa Løver (Sønderjyllands vistnok i det 13. Aarh. antagne Mærke)[1]; tredie Kvarter er tværdelt, den øverste Del blaa, hvori er tre Guld-Kroner (to foroven, een forneden), oprindelig optaget under Unionen som Sverigs Vaaben, men dette Mærke beholdt efter Unionens Opløsning Plads i Rigsvaabnet, en blivende Plads i Henhold til Freden i Knærød 1613; den nederste Del er delt i to

1. Hvem kan forklare, hvorfor de danske Statsbaner paa deres Postvogne altid føre de slesvigske Løver paa Kobbergrund, men de danske Løver paa Guldgrund? Ligger der en eller anden forsætlig, sikkert sindrig symbolsk Tanke til Grund derfor, burde den komme frem.

Felter, 1. er rødt, hvori sees en kronet hvid eller Sølv-Stokfisk (Islands fra det 15. Aarh. kjendte Vaabenmærke), 2. er blaat og tværdelt, øverst en hvid Vædder (det formentlig i det 16. Aarh. for Færøerne opkomne Mærke) og nederst en hvid Isbjørn (for Grønland, skyldes vistnok Kong Christian V); fjerde Kvarter endelig er tværdelt af Guld og Rødt, visende de to til Kongetitlerne »de Gothers og Venders« svarende Skjoldemærker, nemlig en over ni (øverst fire, saa tre, nederst to) røde Hjerter gaaende blaa Løve, hvilket Skjoldemærke af Kong Christian I optoges for at skulle svare til den af Kong Valdemar Atterdag i Anledning af Gullands Erobring 1361 antagne Titel af de Gothers Konge, og en kronet Guld-Lindorm (optaget af Kong Christoffer af Bayern; det hertil svarende Kongenavn lød oprindelig »de Slavers Konge« og antoges af Kong Knud VI efter de vendiske Landes Erobring i Slutningen af det 12. Aarh., men forandredes i det 16. Aarh. til »de Venders Konge«. Hovedskjoldet holdes (som fast Regel fra det 16. Aarh. af) af to køllebevæbnede, bekrandsede Vildmænd og er omhængt med Dannebrogsordenens og udenom denne atter Elefantordenens Kjæder og Ordenstegn; alt i et af den hermelinsforede, purpurrøde Fløils-Kongekaabe med Guldbræmmer og Kvaster dannet Telt, der øverst bærer den kongelige Krone.

Der lod sig Adskilligt indvende mod dette Vaabens Indretning i Almindelighed, hvorom mere nedenfor, og mod den nærværende Afbildning i Særdeleshed, thi noget heraldisk Mesterværk er denne visselig langtfra. Men medens man ikke uden Videre kan foretage Forandringer i Vaabnet selv, f. Ex. omflytte de enkelte Felter, anbringe endnu en Krone paa selve Skjoldet foruden Kronen over Kaaben, en Feil, som meget ofte begaaes, saa har man i andre Henseender — Skjoldformen, de enkelte Skjoldemærkers mere eller mindre gjennemførte Stilisering, Vildmændenes Stilling — en hel Del friere Hænder; thi i saa Henseende maa Udførelsen nøie rette sig efter den Plads og den Anvendelse, hver enkelt Gjengivelse skal have. I nærværende Afbildning er der saa godt som ikke Spor af Stilisering, skjøndt, hvad Løverne f. Ex. angaaer, den blaa Farve alene burde forhindre, at de tegnedes rent naturtro; den valgte tykbugede Skjoldform er saa uskjøn som mulig, og Skjoldet er uforholdsmæssig stort i Forhold til Skjoldholderne, hvilke sidste forøvrigt helst skulle være Vildmænd og ikke to paa Session mødende Garderkarle. En afgjort heraldisk Forsyndelse, som bør undgaaes, er det, at de tre Kroner og Løven over de ni Hjerter ere satte skjævt i vedkommende Felter, idet man for at holde dem fri af Midterskjoldet har rykket dem ud mod Skjolderanden. Midterskjoldet tænkes nemlig lagt ovenpaa Hovedskjoldet, og den Omstændighed, at dettes sidste Mærker derved tildels dækkes, saaledes som det sees ved de danske og slesvigske Løver, bør ikke foranledige, at disse Mærkers Stilling forandres i Feltet.

* * *

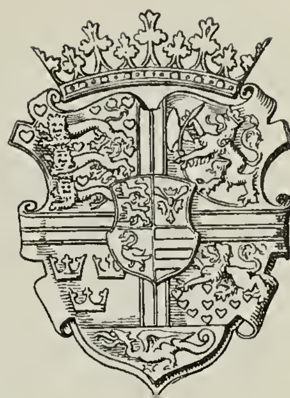
Indtil Slutningen af det 14. Aarhundrede førte de danske Konger kun Skjoldet med de tre Løver (Fig. 88), ofte i et med Hjerter bestrøet Felt; men derefter øgedes dette Vaaben med stedse flere og flere Felter, først ved Unionen med de to andre nordiske Riger, dernæst ved de nye Fyrstehuse af fremmed Rod, og med Hensyn til disse Felters Tal og indbyrdes Rækkefølge herskede der længe stor Vilkaarlighed, hvad enten de anvendtes samlede i et stort Skjold eller udstykkede i mange enkelte Skjolde. Den sidste Form er efterhaanden til Tider bleven brugt af alle de oldenborgske Konger lige ned til Kong Frederik VI. Den er Nutiden helt fremmed, men da den frembyder flere Fordele er der i den nyeste Tid gjort Forsøg paa atter at bringe den til Ære og Værdighed.

Den Indretning, som bedst kjendes, nemlig alle Felterne samlede dels i, dels paa et stort Skjold, fik først i Kong Frederik II's Tid en fastere Skikkelse. Ved sin Tronbestigelse optog han Kong Christian III's i de nærmest foregaaende Aar anvendte Sigil (Fig. 89), nemlig et firdelt Hovedskjold med en Skjoldfod, visende de fem Kongevaaben i denne Rækkefølge:

Danmark Norge
Unionen Gothers
Venders,

hvorpaa et firdelt Hjerteskjold med

Slesvig Holsten
Stormarn Oldenborg;


Fig. 89.
Frederik II's Vaaben
1559.

men efter Ditmarskens Erobring 1559 omdannedes Hjerteskjoldet til et firdelt Midterskjold, hvori Ditmarskens Rytter fik det fjerde Felt, hvorimod Oldenborg med Tilføielse af Delmenhorst's Guld-Kors anbragtes i det lille Hjerteskjold, hvori de findes den Dag i Dag (Fig. 91). I denne Skikkelse svarede Vaabnet paa det Nøieste til Kongens Titler; i Hovedskjoldet Kongetitlerne: af 1) Danmark, 2) Norge, [3) Unionen], 4) de Gothers og 5) Venders; i Midterskjoldet Hertugtitlerne: af 6) Slesvig, 7) Holsten, 8) Stormarn og 9) Ditmarsken; i Hjerteskjoldet Grevetitlerne: af 10) Oldenborg og 11) Delmenhorst. Da Hjerteskjoldet i et saadant Vaaben er det fornemste, saa Midterskjoldet og sidst Hovedskjoldet, var Rækkefølgen strengt taget bagvendt; Danmark og Norge burde have staaet i Hjerteskjoldet, de tre andre Kongemærker i Midterskjoldet og de sex Hertug- og Grevevaaben i Hovedskjoldet[1]. Det er dog sikkert med beraad Hu, at man havde valgt den anden Rækkefølge, nemlig af Hensyn til Vaabnets dobbelte Egenskab af Rigs- og personligt Kongevaaben, thi i det første skulde det egentlige Rigsmærke, de tre Løver, have Forrangen, men i det sidste derimod Kongehusets Stamvaaben, de to Bjelker for Oldenborg. Nu opnaaede man, at de tre Løver aabner Vaabenrækken, og at de to Bjelker indtager en til den beskedne oldenborgske Grevetitel tilsvarende Plads i Rækkefølgen og desuagtet i Virkeligheden den rette Hædersplads i Hjerteskjoldet[1].


Fig. 90.
Prindsesse Frederikke Amalies
Vaaben 1687.

Denne smukke og ogsaa velbegrundede Ordning af det danske Rigsvaaben bevaredes uforandret af de følgende Konger lige til Kong Christian VI; men Sidstnævnte og alt Kong Frederik IV anvendte dog ogsaa en noget anden Rækkefølge, som Kong Frederik IV havde indført efter Sønderjyllands Incorporation. For i denne Anledning at give Sønderjylland en mere iøjnefaldende Plads, havde han nemlig flyttet de to slesvigske Løver fra Midterskjoldet over til Hovedskjoldet, der istedetfor den tidligere Skjoldfod med de Venders Vaaben nu fik tredie og fjerde Felt tværdelte, tredie Felt af Unionsmærket og Slesvig, fjerde af de Gothers og de Venders Skjoldemærker, hvorimod Midterskjoldets 1. Felt blev Holsten, 2. Stormarn, medens 3. og 4. Felt sloges sammen til eet. visende Ditmarsken (Fig. 92). Herved var der allerede gjort et grovt og ganske utilbørligt Brud paa god Orden, idet Hertugdømmet Slesvigs Vaaben var bleven optaget blandt Kongevaabnene, ovenikjøbet foran baade de Gothers og Venders, medens det da i hvert Fald burde have staaet i Hovedskjoldets allersidste Felt. Imidlertid holdt denne


Fig. 91.
Frederik II's Vaaben 1567.

1. Man finder forøvrigt undertiden den strengeste heraldiske Rækkefølge iagttaget f. Ex. i Prindsesse Frederikke Amalies (da Hertuginde af Holsten-Gottorp, Datter af Kong Frederik III) Sigil fra 1687 (Fig. 90), der har et Hjerteskjold i tre Felter: Danmark, Norge og de tre Kroner, lagt paa et firdelt Hovedskjold, der viser Slesvig, Holsten, Stormarn og Ditmarsken.

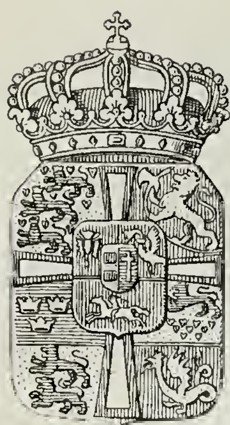


Fig. 92.
Frederik VI's Vaaben.

Orden, eller rettere sagt Uorden, sig til Norges Afstaaelse 1814. Efter at den ene Part ved denne Lejlighed havde stillet og den anden forpligtet sig til at efterkomme den usædvanlige Fordring, at Norges Vaaben fremtidig skulde fjernes af det danske Rigsvaaben[1], skred man i 1819 i den Anledning til en Omordning af det danske Vaaben, hvorved der altsaa frembød sig en god Leilighed til at raade Bod paa den af Kong Frederik IV indførte Confusion; men var det galt før, saa blev det nu kun meget værre. Istedetfor at foretage en systematisk Omflytning af alle de efterfølgende Felter, nøiedes man med at flytte de slesvigske Løver op i det ved Norges Udeladelse tomt blevne andet Kvarter fra Hovedskjoldets tredie Kvarters nederste Felt, hvis tomme Rum til Gjengjæld udfyldtes med Island, Færøerne og Grønlands Mærker, der siden Kong Christian V's Tid havde været Bestanddele af det danske Rigsvaaben, men kun havde havt Plads i de store Kongesigiller, der viste samtlige Mærker anbragte i løse Smaaskjolde paa Dannebrogens Kors. Desuden gav man paany Midterskjoldet fire Felter for at skaffe Plads til Hertugdømmet Lauenborgs nyfødte Skjoldemærke. Saaledes opnaaedes det mærkelige Resultat, at samtidig med at Riget formindskedes til sit halve Omfang, voxede Rigsvaabnets 11 Felter til 14, og hvorledes svarer saa nu dette nye Vaaben til den danske Konges Titel: Konge til Danmark, de Venders og Gothers, Hertug til Slesvig, Holsten, Stormarn, Ditmarsken, Lauenborg og Oldenborg? Læst ud af Vaabnet vil denne Titel lyde: Konge af Danmark, Hertug af Slesvig, (Unionen, der ikke har Plads i Titlen) ? af Island, Færøerne og Grønland, de Gothers og Venders Konge, Hertug af Holsten, Stormarn osv. osv., et talende Vidnesbyrd om, hvor fuldstændig uvidende man 1819 var om Rigsvaabnets og dets enkelte Deles indbyrdes Betydning, og hvor ringe Veneration man nærede for disse ærværdige Symboler.

Men Vaabnet i sin nuværende Stilling er saa absolut meningsløst, at det end ikke kan tilfredsstille de praktiske Mennesker, der give Heraldiken en god Dag og i hvert Fald mene, at een virkelig Besiddelse som Færøerne er mere værd end ti Konge- og Hertugtitler, der kun ere et tomt Ekko af Fortids svundne Herlighed; thi havde saadanne Tanker foresvævet de kløgtige Hjerner, som gav det danske Vaaben sin nuværende Skikkelse, saa havde visselig de tre Kroner og de Gothers og de Venders Mærker maattet nøies med en langt beskednere Plads, ikke blot efter Grønland, men ogsaa efter Lauenborg, for slet ikke at tale om, at saa i vore Dage Islands kronede Stokfisk skulde indtage Hæderspladsen som andet Felt jævnbyrdig de tre Løver, hvor nu de slesvigske Løver prange[2].

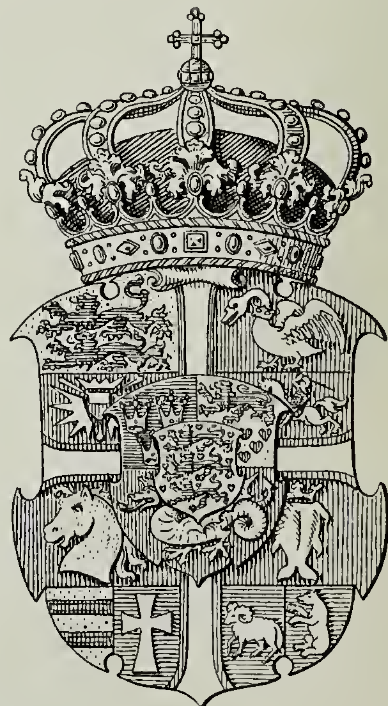


Fig. 93. Forsøg paa en ny Ordning af Vaabnets Felter.

1. Som bekjendt have det oldenborgske Kongehus' yngre Linier, Hertugerne og Prindserne af Slesvig-Holsten-Gottorp, S.-H.-Augustenborg, S.-H.-Glücksborg osv. bestandig ført og føre den Dag i Dag det norske Vaaben og Titlen Arving til Norge. Hans Majestæt Kong Christian IX har altsaa fra Fødselen af den samme Ret, som ikke kan være mistet ved Tronbestigelsen, og den norske Løve maatte saaledes ad legitim Vei paa ny kunne være kommen ind i det danske Rigsvaaben, nu ikke direkte for Kongeriget Norge, men som et Felt i det glücksborgske Slægtvaaben, hvorved den vilde have faaet en hel anden Plads end den fordum indtog jævnsides de tre Løver.

2. Saa aldeles tankeløst gjennemførtes Vaabenforandringen, at Konge-

Det er da kun Løn som forskyldt, naar i vore Dage Rigsvaabnet mere og mere i daglig Anvendelse fortrænges af det enkelte Skjold med de tre Løver, men det er dog beklageligt, at Rigsvaabnet med sine ærværdige Symboler skydes tilside. Skjønnere og mere talende Mindeblade om vort Fædrelands lysende Fortid kan ikke tænkes; maatte de blot blive ordnede og fremstillede i en dem værdig Skikkelse, da vilde danske Mænd og Kvinder forhaabentlig aldrig savne Øie for deres Skjønhed og Betydning eller mangle Villie til at holde dem i Agt og Ære.

* * *

Det vilde neppe blive nogen let Opgave af de nu engang givne Felter at skabe et smukt og heraldisk tilfredsstillende Vaaben. Lettest vilde det vistnok skee, naar man holdt sig til den strengt heraldiske Orden. Altsaa et Hjerteskjold med de tre Løver paa et tredelt Midterskjold med de tre Kongevaaben for Unionen, de Gothers og Venders, hvilende paa Dannebrogens Kors, som deler Hovedskjoldet i fire Kvarterer, første og andet Kvarter er tværdelt, henholdsvis med Slesvig og Holsten og med Stormarn og Ditmarsken, tredie og fjerde Kvarter ligeledes tværdelte, men de underste Felter delte i to, de saaledes opstaaende tre Felter af tredie Kvarter visende Lauenborg, Oldenborg og Delmenhorst og de tilsvarende af fjerde Kvarter Island, Færøerne og Grønland. Herved vilde man faae et aldeles regelmæssigt og correct Vaaben, mod hvilket der kun, naar Vaabnet specielt brugtes som Kongehusets, lod sig indvende, at dettes Stamvaaben Oldenborg havde maattet vige sin priviligerede Plads, hvorpaa det havde tre Aarhundreders Hævd; men det maatte jo ikke glemmes, at denne Plads i det nu brugelige Vaaben slet ikke er regnet for en Hædersplads, da Hjerteskjoldet her maa ansees for det sidste i Rangen, og at den tilsvarende Titel *altid* har maattet nøies med sidste Plads. Et Forsøg paa at gjengive det danske Vaaben efter de her opstillede Regler sees i Fig. 93.

SVENSKE VÆVEDE TAPETER.

EN ANMELDELSE AF F. R. FRIIS.

Svenska Statens Samling af väfda Tapeter. Historik och beskrifvande förteckning, af Dr. John Böttiger, Intendent för H. M. Konungens Konstsamlingar. I. Tapetsamlingarne och Tapetväfveriet under Femtonhundratalet. Tryckt i Stockholm hos Iduns Tryckeri Aktiebolag år 1895.

Det foreliggende Værk er et Pragtværk, trykt i 200 nummererede Exemplarer, paa tykt Bøttepapir, forsynet med endel Illustrationer i Texten og 11 Lystryk paa særskilte Plancher, og det er næppe fornødent at tilføje, at Texten er udarbejdet med den lærde Forfatters sædvanlige Grundighed. Efter Kongens Befaling begyndte Dr. Bøttiger 1889 at ordne K. husgerådskammarens Samling af vævede Tapeter og at udarbejde en beskrivende Fortegnelse over den. Arbejdet er nu forsaavidt fuldført, at sammenhørende Suiter eller Fragmenter af Tapeter ere ordnede og alle Samlingens Stykker ere fotograferede, maalte og udførligt beskrevne. Der staar endnu tilbage at restaurere dem, for saavidt muligt at bevare dem for

husets smaa Haandsigneter, der hidtil havde vist tre Felter, nemlig Danmark, Norge og derunder de tre Kroner, rent mekanisk forandredes til Danmark, Slesvig og de tre Kroner, men det maa dog tilføies, at disse nye Signeter meget hurtig afløstes af andre, der viste Danmark, Slesvig og Holsten, altsaa det virkelige Monarchies tre Hovedlande.

Fremtiden og raade Bod paa, hvad der er bleven forsømt i omtrent halvandet Aarhundrede, men hertil vil formentlig behøves adskillige Aar.

Det foreliggende Arbejde indeholder Resultater af Studier, som maatte gjøres for de ovennævnte Formaals Skyld. Men Forfatteren har tillige søgt at lade Skildringen aftegne sig med en kulturhistorisk Baggrund, saa at den kunde blive et Bidrag til Smagens Historie og i Forbindelse med andre Skildringer af lignende Natur give Bidrag til Kjendskab af de forskjellige Tidsalderes aandelige Habitus. Forøvrigt omtaler Forf., at der i Arkiverne endnu findes meget Materiale, som maa bearbejdes, førend Skildringen kan faa den ønskelige Fuldstændighed.

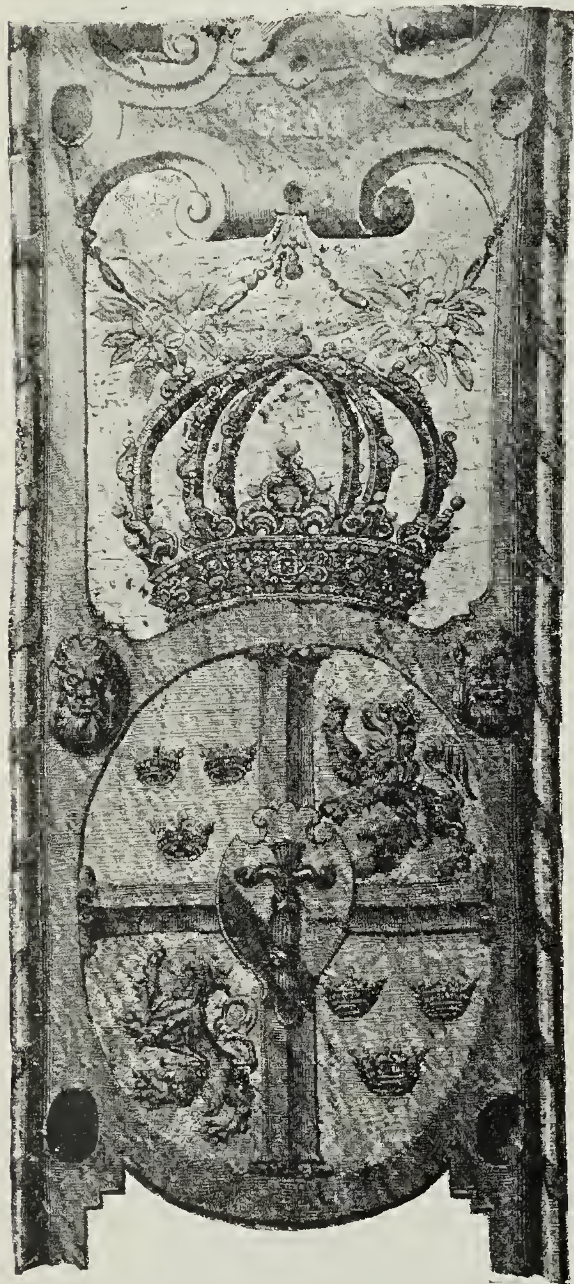


Fig. 94.
Det svenske Rigsvaaben.
Fra Borden om Tapetet, der forestiller Kong Sven.

Den svenske Tapetfabrikation har altid staaet i temmelig nær Forbindelse med den kongelige Families Interesse, saavel i Vasakongernes som i Ulrika Eleonora den ældres Tid og under Frihedstiden, da Forsøgene paa at gjenoplive Tapetvæveriet i Sverig vare meget nøie knyttede til Fuldførelsen af Stockholms Slot. Tapetvæveriet etableredes i Reglen paa de kongelige Slotte og Gaarde, og da Apparatet ikke var vidtløftigt, kunde Fabriken let flyttes fra det ene Sted til det andet. En stor Del af Materialet tilvejebragtes paa Stedet, og Regnskaberne fortælle jævnligt om Høravl, Faarenes Klipning og Uldens Farvning med indenlandske Planter. Men efterhaanden benyttede man dog ogsaa endel udenlandske Materialier, saasom Guld- og Sølvtraad, Silke og forskjellige Slags Garn. Der anvendtes ikke saa lidt Guldtraad, og heraf kommer det, at Tapetvæverne tidt kaldtes Guldvævere. — Garnet blev spundet paa »slända«, og saavidt vides blev der første Gang 1552 fra Lübeck indført til Stockholm 3 Spinderokke.

Omtrent ved Aar 1540 havde man ogsaa flamske vævede Sager i Sverig; men da det i hin Tid var Skik at give udenlandske Varer Navn efter Stedet, hvorfra de vare komne, er det sandsynligt, at naar vævede Sager kaldtes flamske, saa betød det kun, at de vare komne fra Flandern, uden at herved antydes noget om Beskaffenheden. Men henimod 1560 begyndte man ogsaa at væve flamsk i Sverig. Forøvrigt skal Kunsten at væve flamsk allerede være kommen til Malmø 1522 med Jørgen Mønters Hustru Alhed, og det synes altsaa, at den i det daværende Danmark har været kjendt en Snes Aar tidligere end i Sverig, hvilket kan have været en Følge af den kortere Vej til Tyskland, hvor Flamskvæveriet gaar tilbage til Middelalderen. Gustav Vasa

indkaldte Vævere fra Udlandet; men naar Flamskvæveriet noget efter hans Tid var almindelig bekjendt blandt den svenske Almue, saa var det uden Tvivl kommet til den over Skaane og Norge.

Det kan ikke bestemt angives, naar Tapetvævere begyndte at arbejde i Kong Gustavs Tjeneste; men vist er det i alt Fald, at der noget efter 1540 fandtes en Tapetvæver paa Gripsholm Slot. Det synes, at Kongen ved den Tid har faaet mere Interesse for Kunsten og mere Ro til at beskjæftige sig med den. 1533 skriver han til en vis *Erhardt Eberhardt* i Nürnberg om at forskaffe sig en dygtig Guldsmed og andre Kunstnere; 1540 skriver han til en *Niolans Gørenson* om, fra Amsterdam at indføre Ingeniører, Arkitekter og Kontrafejere. I en gammel Fortegnelse over Kong Gustavs Breve nævnes en Skrivelse af 2. Maj 1541 til Mester *Johan Scorell*, Kanik i Utrecht, med Tak for oversendte Mariabilleder og Tapetserier; det følgende Aar tales ligeledes om et Mariabillede og Tapetserier og om at oversende Malere, Billedskjærere og Tapetvævere fra Utrecht. Adressaten var den berømte Maler Jan van Scorel. Kongen havde flere Forbindelser med Udlandet. Han kjøbte sidstnævnte Aar 150 Alen hollandsk Tapetseri à 1 Daler Alen. I Augsburg og Nürnberg lod han kjøbe Rustninger og Vaaben m. m. 1546 kjøbte han »formalede Tavler« af de hollandske Kjøbmænd, der aarlig kom til Sverig. Det var omtrent ved den Tid, at Tapetvæveriet kom i Gang ved flere europæiske Hoffer, og at den svenske Konge fulgte saa godt med, hidrørte vel nærmest fra hans Forbindelser med Frankrig.



Fig. 95.
Erik XIV's »Pretentionsvaaben«.
Fra Borden om Tapetet, der forestiller Kong Sven.

Paa Gripsholm arbejdede 1540—41 en *Johan Tarpenzier* paa vævede Tapeter. Et Par Aar senere har Kongen en Flamskvæver *Daniel van Santhro* i sin Tjeneste. Sidstnævnte er maaske ved Scorel bleven indkaldt til Sverig og synes at have havt et Par svenske Elever. Efterhaanden indkaldtes flere Guldvævere, og nogle Aar senere var Guldvæveriet vistnok i Gang paa flere af de kongelige Slotte.

Kongen sendte uden Tvivl ogsaa Læredrenge til Udlandet for at lære Tapetvæveriet, og blandt andre en *Nils Eskilson*, der maa være kommen tilbage 1551 og i de følgende Aar jævnlig modtog Penge, Guld- og Sølvtraad, Silke, Farvestoffer m. m. Han kaldes gjerne Nils Guldvæver. Omtrent samtidigt nævnes en fra Udlandet indkaldt *Paul de Bucher*, der tilligemed *Nils Eskilson* vare de to Ledere af Tapetvæveriet i Sverig under Resten af Kong Gustavs Regeringstid. Forøvrigt blev der efterhaanden saavel indkaldt som oplært flere.

Blandt de forskjellige Malere, som Kongen havde i sin Tjeneste, og som formodentlig udførte Tegninger til Tapeterne, nævnes *Ludwig Glockendon* fra Nürnberg og senere *Domenicus ver Wilt*. Forøvrigt er det rimeligt nok, at Tapeterne ikke altid bleve vævede efter særskilte i den Anledning udførte Tegninger, men tidt efter tilstedeværende Malerier eller Kobberstik. Et af de ældste Tapeter i den kongelige Samling, forestillende Løver, Harer og Jægere i et Landskab med Bøg og Eg, minder saaledes stærkt om Virgil Solis' graverede Fremstillinger i den Retning. En fremragende Plads indtager ligeledes et Tapet, forestillende dansende Bønderfolk. Kartonen synes at være udført efter Hans Sebald Beham, og er maaske malet i Sverig.

Under den pragt- og kunstelskende Kong Erik den Fjortende vedblev *Nils Eskilson* at virke i adskillige Aar. Han blev et Par Gange sendt til Antwerpen for at forskaffe Tapetvævere og Materialier, og man har endnu et Par Breve, som han herfra skrev til sin Konge 1566. De findes forøvrigt i det danske Rigsarkiv iblandt andre Breve, som bleve opsnappede under Syvaarskrigen og ere aftrykte i Dr. Böttigers Værk. Nils Eskilson er maaske død 1569, da man ikke finder ham nævnt senere.

Et betydeligt Resultat af Kong Eriks Interesse for Tapetvæveriet er en Suite Tapeter, vedkommende de nordiske Sagakongers Historie. Man tillagde dem en ikke ringe Betydning, idet man betragtede dem som noget vigtigere end en blot Dekoration. De skulde tillige danne en Slags illustreret Historie, hvis Paalidelighed man satte i en vis Forbindelse med Pieteten for det Emne, de fremstillede. Ideen at anvende Tapeterne som en Slags historisk Anskuelsesmateriale var forøvrigt ikke ny, og der kan nævnes Exempler paa, at den gjorde sig gjældende flere Steder. Dr. Böttiger mener, ligesom G. Upmark, at det nærmest var Johannes Magni Historie om de gothiske og svenske Konger, der blev udgivet i Rom 1554 og vakte saa stor Opsigt, og den bekjendte Strid om de tre Kroner, som begge de nordiske Konger optog i Vaabnet, der gav Anledning til Udførelsen af den hele Suite af Tapeter, forestillende de nordiske Sagakonger. — Det antages, at den ovennævnte Domenicus ver Wilt har gjort Tegninger til endel af Suiten, og maaske til den hele. — Et af Tapeterne forestiller Kong Sven, der i Følge Olai Magni Krønike nedstammede fra en af Noas Sønner. I Borderne til Højre og Venstre findes mindre Billeder af Noa og hans 3 Sønner, og desuden et Par Rigsvaabener. Hele Tapetet er i Dr. Böttigers Værk fremstillet paa et særskilt Blad, i Lystryk, og de to Vaabener desuden paa Figurer, trykte i Texten. Disse to Figurer ere vi her saa heldige at kunne gjengive, da Klicheerne velvilligt ere stillede til Tidsskriftets Afbenyttelse (s. Fig. 94 og 95). Det ene Vaaben er det svenske Rigsvaaben og det andet er det af Kong Erik den Fjortende anvendte »Pretentionsvaaben«, altsaa det svenske Rigsvaaben i Forening med Danmarks og Norges.

Med Erik den Fjortende afsluttes egentlig Tapetvæveriets korte Blomstringsperiode i Sverig, uden at Kunsten dog helt uddøde. Af den store Mængde kunstfærdigt udførte Tapeter, der var bleven frembragt, forefindes endnu endel; men meget er i Tidens Løb gaaet tilgrunde ved Ildebrand eller Ligegyldighed, og meget er blevet adsplittet ved Arv og Giftermaal i den kongelige Familie. Af de senere Konger var det især Carl den Niende, der søgte at gjenoplive Tapetvæveriet. Han havde store industrielle Anlæg ved Eskilstuna, og deriblandt ogsaa Tapetvæveriet, hvortil han indkaldte Mestre og lod indforskrive Materialier fra Udlandet. Tapetvæveriet eller idetmindste Tapetvæveren i Eskilstuna overlevede Carl den Niende, og Vasatidens sidste bekjendte Tapetvæver *Jörren v. d. Heijde* maa være død 1614 eller 1615. I Gustav Adolfs Tid var det i alt Fald paatænkt at fortsætte Industrien, men Kongens Bestræbelser i denne Retning synes ikke at have ført til noget Resultat.

FRA DEN SIDSTE TID.

AF ERIK SCHIØDTE.

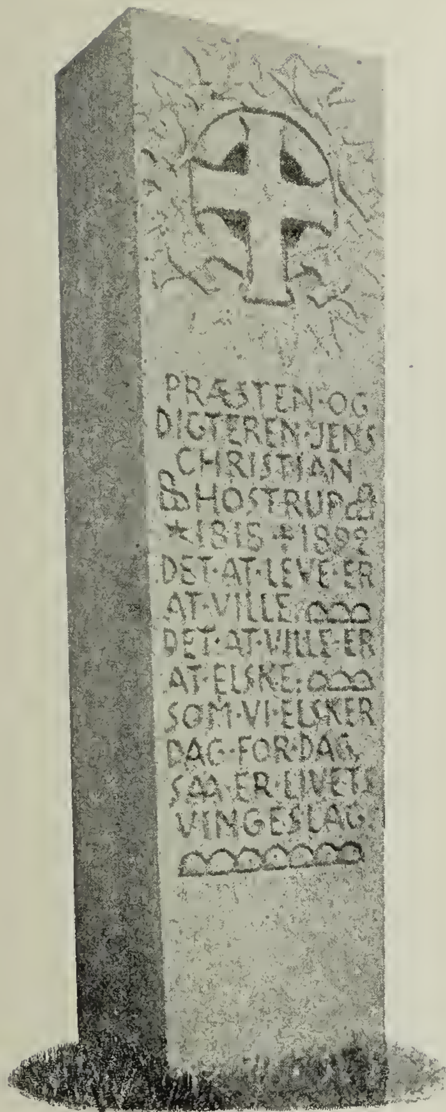


Fig. 96.
Gravsten over Chr. Hostrup.
(Niels Skovgaard).

DER var en Periode i Aarhundredets Begyndelse, den Periode, som i Møbelkunsten betegnes ved vore største Kunstneres Navne, da vore Gravmæler havde en bestemt udpræget Karaktér. De var gjennemgaaende tarvelige, men der var Holdning og Stil over dem, og med ikke ringe dekorativ Sands var de forskjelligt farvede Materialier, Marmor og Sandsten, sammenstillede til virkningsfulde Helheder. Paa Assistens-Kirkegaard findes et rigt Udvalg fra denne Tid, og Stenhuggermester *E. Nielsen* paa Nørrebrogade ejer en større Samling Udkast og Tegninger, en Arv fra hans Fader, af hvilke man sér, at Kunstakademiet dengang forlangte at sé og bedømme Tegningen til et Gravmæle, før dets Udførelse blev tilladt[1]. Desværre er en saadan Fordring forlængst traadt ud af Kraft, og paa faa Undtagelser nær er Nutidens Gravmæler fantasiløse og karaktérløse Haandværksarbejder, hvori Kunsten ikke har den fjerneste Andel.

Naturligvis træffer man Undtagelser, og til disse høre de to, her afbildede Mindesmærker (Fig. 96 og 97), som er komponerede af *Niels Skovgaard* og under hans Ledelse og Medvirkning huggede i Sten hos den ovennævnte Stenhuggermester *Nielsen*. Materialet er en lys, rødlig bornholmsk Granit, og Størrelsen er for Hostrup-Monumentets Vedkommmende halvfjerde Alens Højde, for Birkedals fire Alens. Hvad der udmærker dem, er ikke saa meget Fantasi og Originalitet som den store Simpelhed og Enkelthed, der vækker Stemning og Alvor ved Betragtningen. Birke-



Fig. 97.
Gravsten over Vilh. Birkedal.
(Niels Skovgaard).

1. »Tegningerne til de Gravmindesmærker, som ønskedes rejste, henlagdes fra 1805 under Akademiets Censur ligesom — fra 1812 — Tegningerne til Lavenes Svendestykker samt Svendestykkerne selv.« Akademiet havde haft Tilsyn med Mesterstykkerne fra 1771 (C. Nyrop: Bidrag til dansk Haandværkerundervisnings Historie, S. 78).

dals er opstillet paa Ryslinge Kirkegaard i Fyen, Hostrups pryder hans Grav paa Frederiksberg Kirkegaard ved Kjøbenhavn. Man forstaar godt, hvad der har foresvævet Kunstneren under Udarbejdelsen af disse Monumenter: Ønsket om at karakterisere disse to Folkehøvdingers Personlighed og Virksomhed i store, simple Træk og i Samklang med den religiøse Afskygning indenfor Kirkelivet, som de begge tilhørte.

Paa Birkedals Gravsten staaer: Præsten Vilhelm Birkedal · 1809—1892 · og hans Hustru Emilie Meyer · 1815—1889 · Da Synderen skjalv for den hellige Gud · da løste Korset Forargelsens Gaade · Og Roser der sprang fra Korset ud · med Vidnesbyrdet om Synd og Naade.

Paa Hostrups følgende: Præsten og Digteren Jens Christian Hostrup · 1818 † 1892 · Det at leve er at ville · Det at ville er at elske · Som vi elsker Dag for Dag · Saa er Livets Vingeslag.

Muligvis er Bogstaverne lidt mere bevidst naive i Formen end strængt nødvendigt.

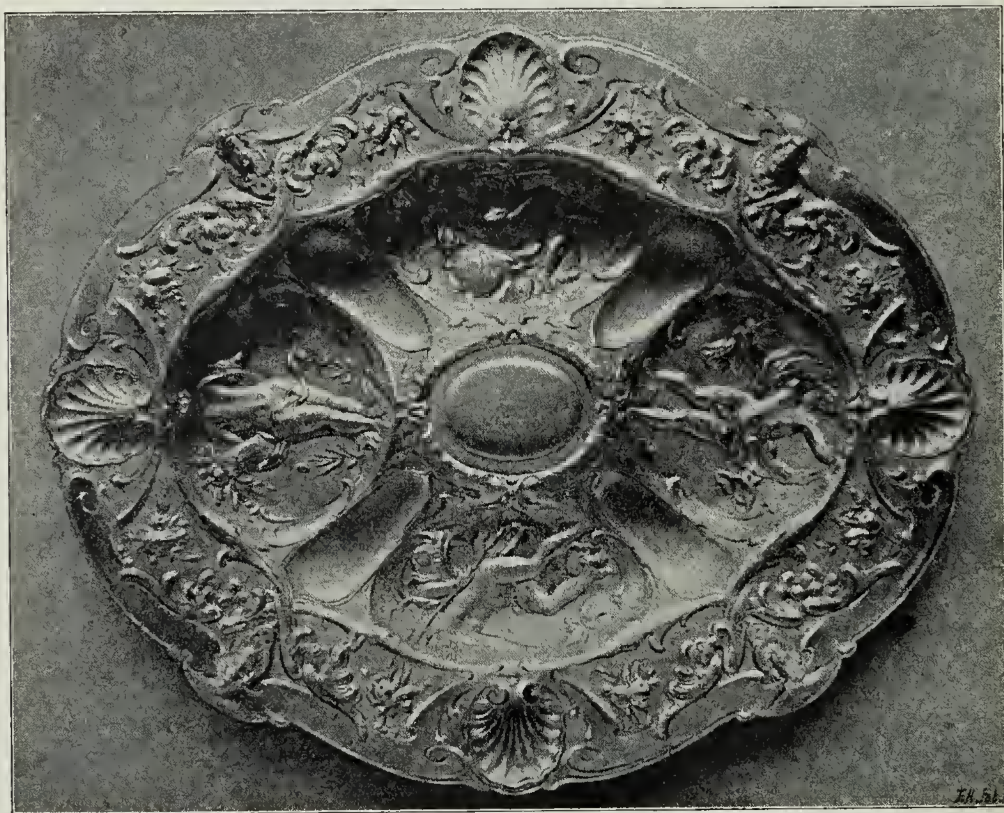


Fig. 98. Sølvfad tilhørende den reformerte Kirke i Kjøbenhavn.

Den reformerte Kirke i Kjøbenhavn rummer indenfor sine Mure to Menigheder, en fransk og en tysk, hver med sin særlige Præst og sine særlige hellige Kar. Det store Fad, som er afbildet i Fig. 98, tilhører den tyske Menighed; naar det er kommet til Kirken, véd man ikke, Arkiverne indeholder ingen Oplysninger desangaaende. Kirken blev indviet i Aaret 1689, men ødelagdes ved den store Ildebrand 1728 og indviedes efter Istandsættelsen paany Aar 1731. Efter Ornamentiken i Fadet at dømme, skulde man tro, at det skriver sig fra den sidste Indvielse og er da formodentlig skænket Menigheden som Gave fra en eller anden velhavende Velynder. Efter Guldsmedemærkerne (Fig. 99) at dømme, maa det derimod snarere henføres til Begyndelsen af det 17de Aarhundrede; det er Augsburger Arbejde og er muligvis udført af Guldsmeden *Jacob Schumacher* (?), som døde 1608. — Dets Størrelse er 18 og 22 Tommer, det er drevet i Sølv og forgyldt, og Arbejdet er udført med stor Kunst

og Dygtighed. Reliefet er temmelig svagt, kun de fire Englehoveder fremtræder fuldt plastiske paa den temmelig flade Grund; Karakteren i disse Hoveder er ikke ganske den samme som i den øvrige Udsmykning, men de passer saa godt til Vingerne ved Siderne og hele Dekorationen, at der næppe er Grund til at antage, at de tilhører en anden Tid end selve Fadet. Mellem Muslingeskallerne og Englevingerne sés voxende Blomster, og i de fire Bundfelter er de fire Elementer allegorisk fremstillede i Form af ungdommelige Skikkelser med Attributer: Jorden med Overflødighedshorn, Frugter, Ax og Blomster; Vandet med en Krukke med vældende Vand og en Delfin ved Skikkelsens Fod, en Trefork i dens ene og en Muslingeskal i dens anden Haand; Ilden med Lynstraalebundter i Hænderne og Luften siddende mellem Skyerne og blæsende paa en Basun.



Fig. 99. Sølvfadets Mærke.



Fig. 100. Sølvkande gjort til Fig. 98. (P. Clément, Magnus Petersen).

Den Kande, som benyttes i Kirken sammen med Fadet, er et tarveligt Arbejde fra en senere Tid; den gamle Guldsmed *Pierre Clément*, som hører til Menigheden, har, for at bøde herpaa, ladet Professor *Magnus Petersen* tegne en Kande (Fig. 100) efter Motiver fra Fadet og i Fodens Størrelse svarende til Fadets ovale Fordybning i Midten. Paa den ene Side ser man en ungdommelig Skikkelse, som forestiller Almagten og Alvisdommen, karakteriseret ved det altskuende Øje og det betvungne Uhyre; paa den anden Retfærdigheden med Vægtskaalen og Sværdet. Kanden er med stor Kjærlighed til Opgaven fremstillet i drevet Metal, og af Fadet har Hr. Clément taget to galvanoplastiske Kopier, hvoraf han selv ejer den ene, medens han har skænket den anden til Kunstindustrimusæet.

* * *

Om den Trækande, som Maleren *Tom Petersen* har truffet paa Fyn og afbildet i Fig. 101 og 102, har Kunstneren givet følgende Meddelelse:

Afbildningen er tegnet efter en Lehnsgreve *C. E. Reventlow* tilhørende Tudekande. Den bærer Aarstallet 1771 og er sammensat af Træstaver med tynde Spanskrørsbaand om. Paa Midten er i Staverne udskaaret en Frise i Basrelief, forestillende et Jagtparti, foruden paa hver Side Bogstaverne H B med en Pyntekrone over. Kanden har i Slutningen af forrige



Fig. 101. Frisen paa Trækanden Fig. 102.

Aarhundrede været i Bondeeje i Egnen om Brahetrolleborg paa Fyen. Der knytter sig følgende Fortælling til den. Da Kronprins Frederik, senere Frederik den Sjette, engang i Slutningen af forrige Aarhundrede besøgte den bekjendte Grev Johan Ludvig Reventlow paa Brahetrolleborg, interesserede det ham at faa at se, hvorledes Bønderne levede paa de nylig af Greven udskiftede Arvefæstegaarde. Han kjørte da ud til en af disse Gaarde, Skyttegaarden kaldet, og man fortæller, at han dér deltog i Bøndernes Maaltid, der væsentlig bestod af en Flæskepandekage og hjemmebrygget Øl. Dette sidste skal han have drukket af denne Kande. Sandsynligere er det vel, at der er blevet skjænket for ham af den. Frisen omkring



Fig. 102. Fynsk Trækande.

Kanden har været bemalet med Farver, hvoraf der endnu er Spor. Bunden er brun, og Reliefet har staaet med lysere Farver paa denne Grund.

* * *

Som bekjendt udtrykker Russerne deres Venskab og Gjæstfrihed ved at byde den fremmede Gjæst Brød og Salt ved hans Modtagelse. Da vor Konge sidste Vinter var tilstede ved Kejser Alexanders Begravelse, overraktes der ham de to her afbildede Brødfade (Fig. 103 og 104) med tilhørende Saltkar, det ene som Gave fra Byen St. Petersborg, det andet fra Deltagerne i den russiske Afdeling paa den store nordiske Udstilling i Kjøbenhavn 1888. Stoffet i disse Fade er Guld eller forgyldt Sølv, og herover er Emaljeornamenter indlagte mellem fremstaaende, gyldne Linier; de blaa og grønne Farver er fremherskende, men

baade hvidt og rødligbrunt er anvendt med god Virkning. Fladerne er dekorerede med Vaaben og Inskriptioner.

Hvad der gjør disse Arbejder interessante for os, er saavel den udmærkede Teknik, hvormed de er udførte, som det nationale Kunstpræg, der hviler over dem. Der findes næppe noget europæisk Land i Øjeblikket, hvis Kunstindustri ejer en saa udpræget, særegen

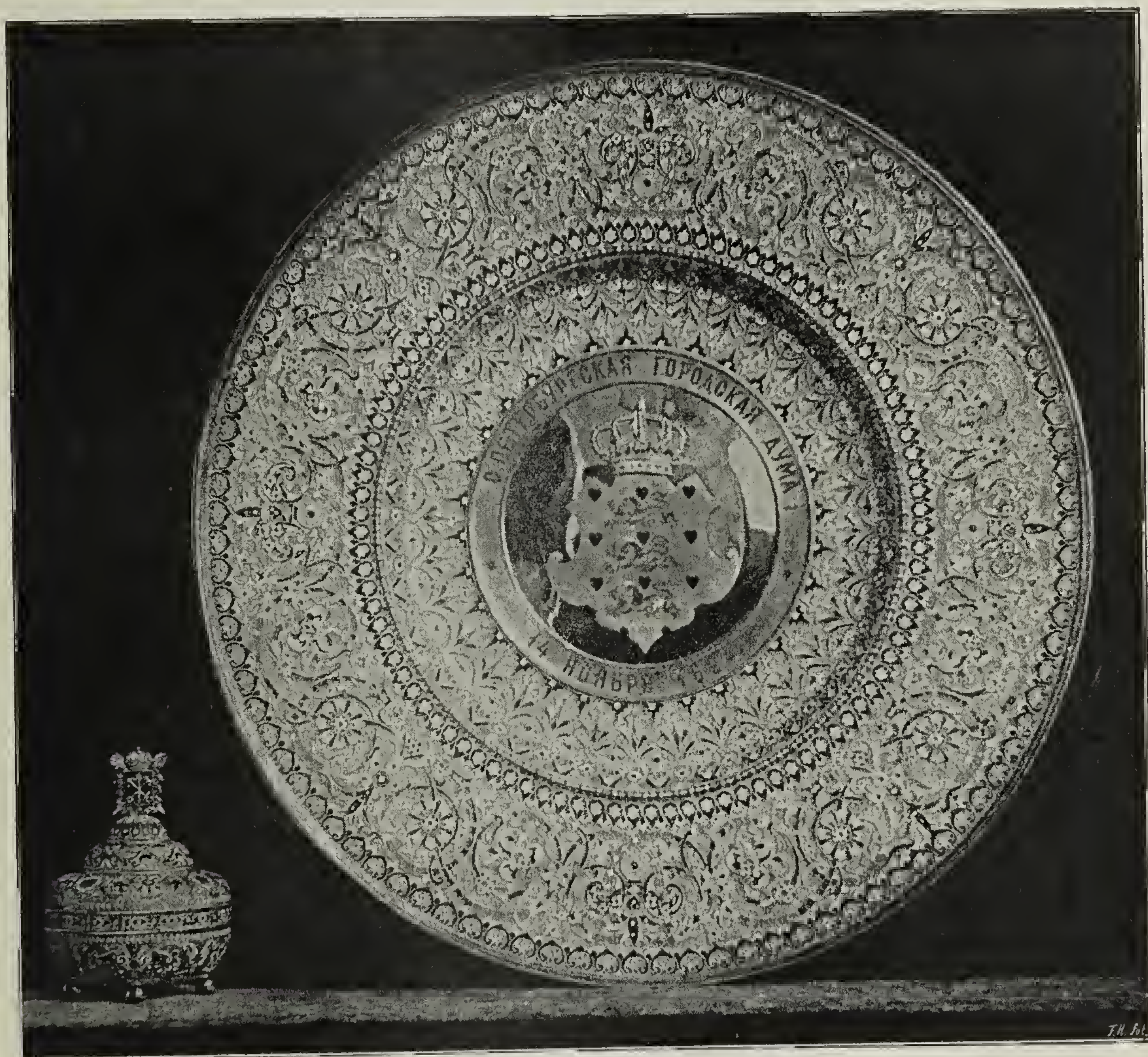


Fig. 103.
Emaljeret Brødfad med tilhørende Saltkar, fra Byen St. Petersborg til Kong Kristian IX.

Nationalitetskarakter som Rusland. Her er ikke alene bevaret en Tradition, men de gamle Former er ved Gjenoptagelsen fornyede i moderne Skikkelse. Særlig i selve Ornamenterne glæder man sig over den sikkre, overlegne Behandling af de forskjellige Led og Slyngninger; derimod forbauses man over den temmelig ubehjælpsomme Dekoration af Midterfeltet i Fadene.

Men i ethvert Tilfælde er det til Gavn for os, at der indenfor Landets Grænser findes saa gode og rige Prøver paa moderne russisk Kunstindustri.

Det kunde synes lidt underligt, at man under Rubriken »fra den sidste Tid« omtaler et Fad fra det syttende og en Kande fra det attende Aarhundrede. Skylden for denne Inkonse-



Fig. 104. Sølv-Brodfad med tilhørende Saltkar.
Fra Deltagere i den russiske Afdeling ved Udstillingen i Kjøbenhavn 1888 til Kong Kristian IX.

hvens ligger imidlertid ikke hos Tidsskriftet, men hos vore Kunsthaandværkere, der frembringer saa lidt af virkelig Værdi, at man er nødsaget til at gaa til Fortiden, naar man ønsker at fremdrage Exempler paa godt Kunsthaandværk, præget af Personlighed og Skjønhed, tjenligt til Forbilleder. Vi har ærligt og redeligt meddelt, hvad vi har truffet ud over det Almindelige i Smedearbejde, i Glasmosaik, i Arbejder i Træ og Sten o. s. fr., men desværre, det er ikke meget.

Imidlertid tror vi, at der rundt om i det Stille præsteres Arbejder, som kunde fortjene at fremdrages, men som vi ikke har haft Lejlighed til at gjøre os bekjendt med. Det skulde glæde os, om saadanne Arbejder vilde træde frem for Dagens Lys; saa er der en Mulighed for, at de gjennem Beskrivelse og Aftegning her i Tidsskriftet kunde bringes til Offentlighedens Kundskab, til Ære for deres Ophavsmænd og til Gavn for andre, der arbejde i det samme Fag.

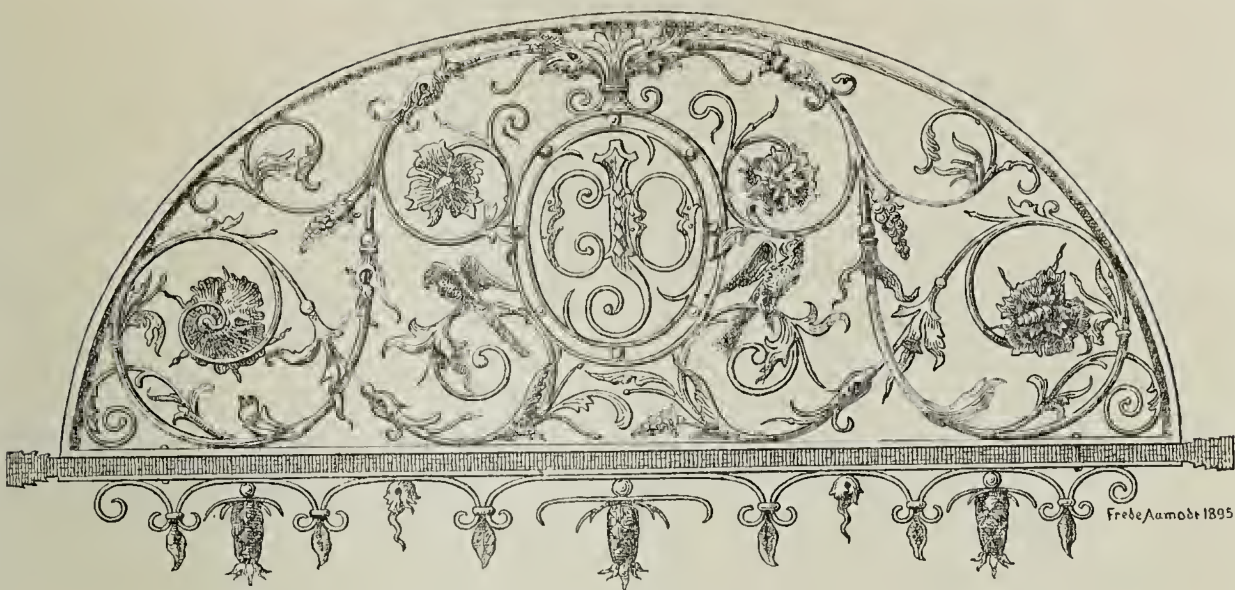


Fig. 105. Smedejernsgitter i Carl Jacobsens Villa (Viggo Hansen).

EN KUNST-METALARBEJDER.

AF C. NYROP.

Da Springvandet paa Gammeltorv i 1892 viste sig i sin fornyede Skikkelse (s. Aarg. 1892, S. 171), fængsledes Manges Opmærksomhed stærkt af de fortræffelige i Kobber drevne Dragefisk, der saas paa Foden under Kummen. — Hvem har mon gjort dem? var et Spörgsmaal, der ofte lød. Men Svaret var for de Fleste mere snurrigt end oplysende, ti det berettede, at en »Marinemaler«, der havde gjort Studier i det zoologiske Museum, var Mester for dem. De Færreste kjendte den Gang *H. C. Viggo Hansen.*

Nu er Forholdet anderledes. Hansens Navn er efter den Tid nævnt i Forbindelse med flere lignende Arbejder til Brygger Carl Jacobsens Villa Ny Carlsberg, Toldboden og Jesuskirken. Mange kjende »Billedhugger« *Viggo Hansen,* som han nu kalder sig, hvad der dog i og for sig er ligegyldigt. Hovedsagen er, at han kan præstere god Kunst, og da hans Arbejder delvis falde ind under Kunstindustrien, skulle nogle af dem nævnes her. Mellem Kunst og Kunstindustri er der Gud ske Lov ikke længer noget svælgende Dyb. Det erkjendes mere og mere, at Kunsten har en Opgave at løse ogsaa paa Haandværkets Omraade, og ligegyldig i hvilken Form Kunsten aabenbarer sig, er den jo altid een.

Efter sit Udseende kan Billedhugger Hansen godt passere for Italiener, selv i Italien er han bleven tagen herfor, men dog er han født her i Landet — i Marts 1859 — og er opvoxen i sin Faders ganske mærkelige Værksted ude paa Kristianshavn, hvor denne, der var Gørtler og Metalstøber, navnlig arbejdede for Antikvitetshandlere og Samlere. Sönnen lærte at smede, drive og file, oplærtes kort sagt til Haandværker, ja drev det til i 1879 at gjöre Svendestykke, et Fanespyd til en Forening paa Amager. Men Kunstnertilböjeligheden stak i ham. Aaret efter kom han til at gaa paa Akademiet, hvis regelrette Undervisning dog ikke tiltalte ham. Han naaede ikke ud over Kittendorfs og Vermehrens Klasser. Paa egen Haand lagde han sig efter Marinemaleri, og udstillede som saadan 1885 paa Char-



Fig. 106.
Jern-Faneholder fra Carl Jacobsens Villa
(Viggo Hansen).

lottenborg, hvor han dog endnu kun saas i 1886[1]. Skjæbnen syntes ham ikke gunstig. En Öjensvaghed hindrede ham i at fortsætte med at male. Ledig kunde han dog ikke være, og saa gav han sig til at ciselere Sølvsager og forme alle Slags Metalarbejder, bl. A. nogle fornöjelige Fisk til Tegneinspektør *Carl F. Andersen*, i hvis Tegneskole han en Tid havde gaaet, da han begyndte at ville være Kunstner. Disse Arbejder fik *Hans Tegner* at se, og Tegner, der just den Gang omgikkes med Tanken om at faa Springvandet paa Gammeltorv gjort höjere, saa strax, at her var Noget, der ved denne Lejlighed kunde bruges, saaledes som det da ogsaa senere skete.

Torskedumme fare Dragefiskene frem, medens stupid Brutalitet lyser af deres Öjne, og Hornene i Panden og de ribbede Vinger give dem et forholdsvis vildt Udseende (Fig. 110). Det er Alt fortræffeligt gjort ligesom den skjællede Krop. Der er baade Fantasi og Stil i disse Dyr. Og allerede inden de kom offentlig frem, skaffede de da ogsaa deres Frembringer nye Bestillinger. Arkitekt *Hak Kampmann*, der byggede Villaen Ny Carlsberg, havde Brug for hans Evner. Han bestilte et halvrundt Gitter med Carl og Ottilie Jacobsens Initialer, en Faneholder og en Drage til et Karnaptag. Alle tre Ting ses i Fig. 105, 106 og 109. Der er Renæssance-Glæde i Gitteret, der ligesom Faneholderen er smedet i Jern, medens Dragen igjen er dreven i Kobber.

Og en endnu bedre Kobberdrage kom Hansen nu til at gjöre



Fig. 107.
Figur paa Toppen af Jesuskirkens Taarn
(Viggo Hansen).

1. 1885 udstillede han »Kristianshavns Kanal set fra Burmeister & Wains Maskinfabrik« og 1886 »Havnen set fra Nybørs«. Det første Billede var igjen udstillet 1888 paa den nordiske Udstilling.

til Etatsraad *Dahlerup*. Til to Opstandere til det elektriske Lys paa Nordre Toldbod ved den store Landgangstrappe behøvede Dahlerup to Drage-skikkelser. Han tænkte, at de skulde støbes, men saa saa han de ovennævnte Arbejder, og Hansen fik saa frie Hænder til at forme og drive dem, som han vilde. Og Arbejdet lykkedes (s. Fig. 108). Dragerne holde sig katteagtigt fast paa Kuglen, som Flammerne — deres Element — slikke op ad, medens de kraftigt hvæse af Enhver, der vil komme dem nær.

Og nu synes Hansen væsentlig tagen i Beslag af Etatsraad Dahlerup for Brygger Carl Jacobsens Bygninger. Til Jesuskirkens Kampanile (s. Aarg. 1892, S. 1) har han drevet to Kobberfigurer, en til dens Top og en til en Afsats paa Taarnet. Den første, der her er afbildet (s. Fig. 107), er en Engel, der stille samler sine Vinger og ydmyg böjer sig

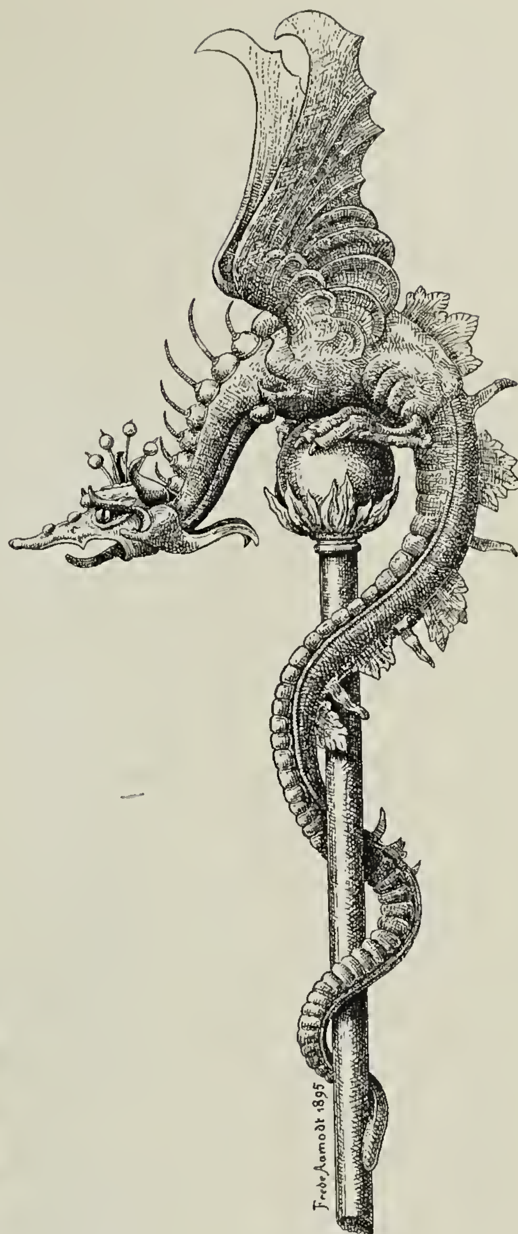


Fig. 108.
Drage paa en elektrisk Lysbærer paa Toldboden (Viggo Hansen).



Fig. 109.
Drage fra et Karnaptag paa Carl Jacobsens Villa (Viggo Hansen).

for Guds Storhed. Den slutter sig vær-digt til hans tidligere Arbejder, skjöndt der her er Tale om noget usædvanlig grandiost. Figuren, der staar omtrent 200 Fod fra Jorden, er med Fodstykket ikke mindre end $6^1/_2$ Alen höj. Begge disse Figurer ere forgyldte.

Nu har han travlt med et Par Gi-ganter til Carl Jacobsens Dipylon paa Ny Carlsbergvej (s. Aarg. 1893, S. 142). Han har modelleret dem efter en Skitse af *Stephan Sinding*, og Arbejdet med at drive dem i Kobber er lige ved at be-

gynde. Han og hans to Medarbejdere have derfor travlt i Værkstedet ude i Alleegade, og forhaabentlig vil Travlheden vedblive, ti Billedhugger Viggo Hansen er Mand for at kunne løse mange Opgaver. Udaf selv det forunderligst formede Stykke Metal kan han, ja *maa* han skabe noget Skjönt eller Ejendommeligt.

Det er i det Hele en Fornöjelse at se det Fremskridt, som den danske Kunstindustri har gjort paa det saa kaldte uægte Metalarbejdes Omraade. Tidsskriftet har oftere kunnet afbilde dygtige Kunstsmedearbejder af *Arthur Doberck,* og fremtidigt ville *Viggo Hansens* Arbejder i Kobber og Jern komme til.

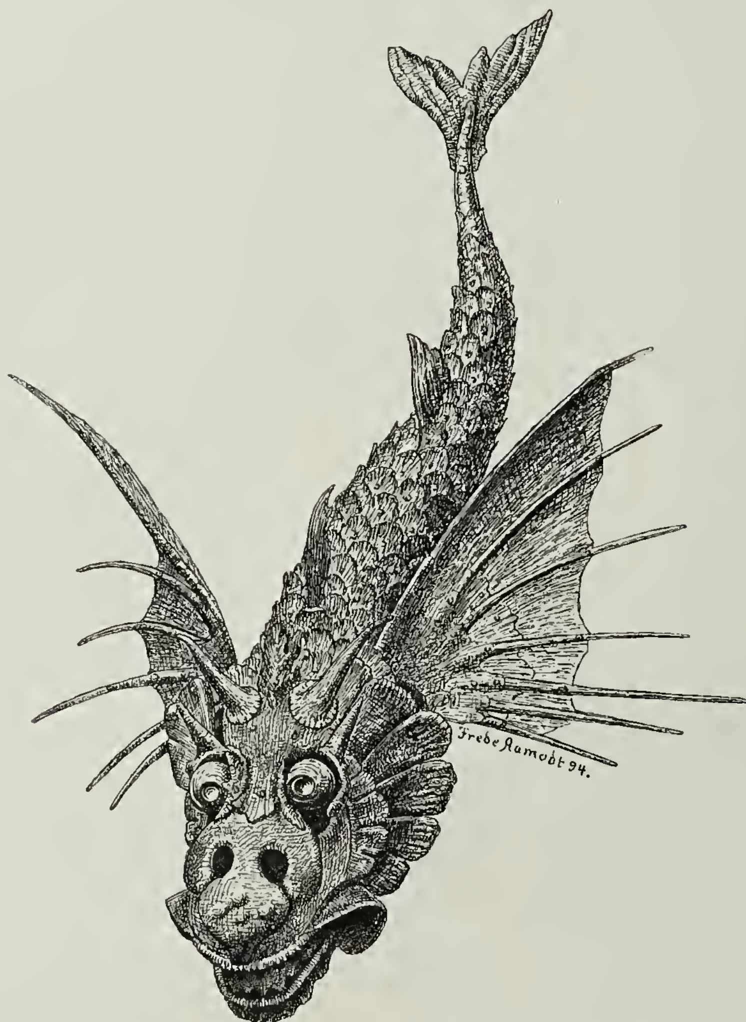


Fig. 110. Dragefisk fra Springvandet paa Gammeltorv (Viggo Hansen).

JEAN CARRIÈS.

MINDET om den franske Billedhugger og Keramiker *Jean Carriès*, der ikkun 39 Aar gammel døde af Brystsyge den 1 Juli 1894, fejredes i dette Foraar i Paris paa en dobbel Maade. Paa Champs de Mars havde man foranstaltet en Udstilling af hans efterladte Arbejder, og samtidig skrev om disse og om ham selv hans Ven *Arsène Alexandre* en stor og sikkert vel ment Bog[1]. Men den er, som Alexandres øvrige Forfatterskab, af en altfor

[1]. *Arsène Alexandre,* Jean Carriès, imagier et potier. Étude d'une oeuvre et d'une vie. Paris, 1895. in 4°. Anskaffet til Kunstindustrimuseets Bibliothek.

let og overfladisk Art, ganske godtkjøbs i den psykologiske Betragtning af Carriès og fuldkommen ukritisk i Værdsættelsen af hans kunstneriske Gærning. Det vil alene af Bogens Afbildninger kunne ses, hvor overvurderet Carriès' Betydning som Plastiker er bleven. Han var som saadan saa begrænset en Ævne som omtrentlig tænkelig. Hans Fantasis bedste Frembringelser er et Antal Karikaturmasker (Genren kaldes ogsaa »fysiognomiske Studier«) i Lighed og i Rang med dem, hvormed Böcklin har dekoreret, men egentlig ikke smykket Kunstforeningens Bygning i Basel, og som er noget nær det uheldigste, der er kommet fra den store tyske Malers Haand. Som Erstatning for sin Fantasis Fattigdom havde Carriès end ikke nogen særdeles skarp Karaktérsans for det rent Portrætlige, hvori han gærne forsøgte sig. Hans Buster er enten temmelig flove eller ret grimacerede i Udtrykkene, og de er jævnlig komponerede og afskaarne over al Maade smagløst. Kun den, i hvert Fald for Hovedets Vedkommende smukke og alvorlige Portræt-Statue, som Kunstneren har udført af sig selv, og som dannede Centrum i hans Udstilling paa Marsmarken, er værdig noget af den Ros, som hans Biograf har ødslet saa rundhaandet og saa ukritisk paa hans Billedhuggerarbejder.



Fig. 111. Jean Carriès.

Det var først fra omtrent 1888, at han begyndte sine keramiske Forsøg, men der var gaaet ti Aars Drømme om saadanne forud, thi han var paa Verdensudstillingen i Paris 1878 bleven stærkt begejstret for de japanske Seto-Varer, hvis Lige han ønskede sig at kunne komme til at gøre. Men først i 1888, da han havde foranstaltet en Udstilling af sine tidligere Arbejder, og disse havde indbragt ham nogle tusind francs, var han i Stand til at følge sine Lyster. Fra da af blev hans Ovn paa en og samme Tid hans Lykke og hans Ruin. Hans Lykke, fordi han i Ilden syntes at have fundet en mægtig Bundsforvandt for sit Talent. Hans Ruin fordi den opslugte hans Francs og hans Gods og meget mere endda. Han fik af en fyrstelig Dame Bestilling paa en stor Dobbel-Port, som helt skulde udføres i glaseret Brændtlér, og som han skulde have betalt med 60,000 Francs. Dens Arkitektur lod han tegne af *Grasset*; selv modellerede han Enkelthederne. Man vil forgæves søge nogen Mening i dem; de bestaaer af en Ramme med Uhyrer, Menneskemasker og nogle Svin omkring Porten, og over dennes Midtersøjle, som deler den i to Indgange, staaer en ung Jomfruskikkelse uden ydre eller indre Forbindelse med det øvrige. Halvfemsindstyve tusind francs mere end den akkorderede Sum kom denne Port efterhaanden til at koste Carriès, og endda har han maattet efterlade sig den saa ufærdig, at den som Helhed kun kunde præsenteres i Gibs paa Udstillingen. Dog var ved hans Død store Stykker af den færdige i glaseret Stand, og

det var med disse Stykker og Gibsmodellen for Øje muligt at skønne, at Resultatet vilde ikke være kommet til at svare til de uhyre Anstrængelser, af hvilke Nutidens mægtigste keramiske Arbejde skulde være fremgaaet.

Men den gjorde ham den Gavn, denne Port, at den i hans sidste Aar holdt ham i bogstaveligste Forstand til Ilden og gjorde ham til dennes suveræne Herre i en Grad, som næppe nogen anden nutidig Keramiker. Hvad der ikke lykkedes ham i det store, lykkedes ham i det smaa: slet og ret som *Pottemager* er han uovertruffen og enestaaende. Chaplet, Delaherche eller de sidste Dages Berømmelighed paa dette Omraade, Dalpeyrat: ingen af dem kan i Henseende til Glasurernes Udsøgthed og forfinede Smag maale sig med Carriès, og ingen af dem har frembragt noget af den snart vilde, snart ganske sarte, men altid fuldendt harmoniske Skønhed, som hans matte Emailler rummer. Om deres kemiske Sammensætning maa henvises til Arsène Alexandres Bog, som dog heller næppe i saa Henseende er grundig i sine Oplysninger. Men hvad der ikke kan beskrives, er den Lyst, som disse Emailler er for Øjet, og den sælsomme Maade, paa hvilken de virker paa det. De har ingen af de Farver, for hvilke der er Navne; Carriès selv vilde have sagt, at de har overhovedet slet ingen Farver, men kun *Toner*, thi alt, hvad der kunde indgaa under Begrebet Farve, fandt han brutalt. *Ambiant* var et Ord, han hyppigt brugte om sine Krukker. *Mes pots sont ambiants*, sagde han, og virkelig er det, som svøbte de sig i sælsomme Dunster og Taager, bag hvilke de unddrager sig en indgaaende Undersøgelse. Saa man dem tilmed paa Marsmarkens Udstilling gennem Montrenes Glas, maatte de vække den mest Nøgternes Fantasi. Der var yppige Flydeglasurer, som hang i Kapper og syntes giftigt Skum af gærende Trolddomsdrikke, givne disse Krukker i Forvaring. Der var andre matte Glasurer, som var lutter Sødme og saa forføreriske til Berøring som unge Kvinders Hud. Men fælles for dem alle var den højeste tekniske Fuldkommenhed og et længere Hinsides det Banale, end nogen anden er naaet. Man forstaaer lidt af dette, naar man véd, at Carriès foer frem med Grusomhed mod alle de Stykker, som hans Ovn bragte ufuldkomne til Verden. Det var ham en Vellyst at knuse sligt og ikke skaane andet end det allerbedste. Om dette var han da til Gengæld skinsyg, som de er det, de Keramikere, der har det rette *rage de poterie:* han solgte nødig sine Krukker, købte dem i saa Fald gærne tilbage, saa dem helst anbragte hos Venner og afslog forbitret at udstille i Gadens Butiker. Han var som simpel Pottemager den sande Kunstner, han ikke var som Billedhugger. *E. H.*

MINDRE MEDDELELSER.

Løverdag den 22 Juni aabnedes *Kvindernes Udstilling fra Fortid og Nutid* i Industriforeningens Forevisningslokaler forøgede med nogle af Officersforeningens Sale og noget af Bogtrykkerfirmaet Nielsen & Lydiches Lokale. Aabningshöjtideligheden, der fandt Sted i Officersforeningens Festsal, overværedes af Drs. Majestæter Kongen og Dronningen, der ledsagedes af hele den kongelige Familie. Udstillingen, der er saa righoldig, at den sine Steder gjör et fyldt Indtryk, er gjennemgaaende praktisk ordnet og har haft gode dekorative Kræfter til sin Raadighed. Tidsskriftet vil i et senere Hefte komme til nærmere at omtale nogle af dens Afdelinger.

Med Arkivsekretær *A. Thisets* ovenfor S. 75 meddelte Artikel om det danske Rigsvaaben ere de Artikler fra hans Haand afsluttede, som i Tidsskriftets Aargange 1893, 94 og 95 have givet en samlet Udsigt over Rigets, Byernes og Herredernes Vaaben — Rigsvaabnet og Kjøbenhavns Vaaben i Farver. Der skal i denne Sammenhæng mindes om, at Tidsskriftet tidligere (1886, S. 65 flg.) har indeholdt en Artikel »De-

korative Vaabenskjolde« fra Professor *R. Mejborgs* Haand, og at Rigsarkivar *A. D. Jörgensen* i Aarbøger for nordisk Oldkyndighed (1879, S. 19 flg.) har meddelt en længere Afhandling om »Det gamle danske Kongevaaben«. Han udtaler her, at en Tradition, som han nævner, meget vel kan have Ret i at henføre de tre Løvers blaa Farve, der er ejendommelig for det danske Vaaben, til Rigets tre Hovedsunde, d. v. s. Havets Strömme, der overalt omgive Danmark og ere dets naturlige Værn, ligesom hele Rigets Ledingshær oprindelig var en Søhær, og viser, hvad der under denne Forudsætning falder saa naturligt, at Hjærterne fra først have betydet Søblade.

Som ovfr. S. 3 nævnt vilde Xylograf *F. Hendriksen* i Juni Maaned d. A. kunne fejre 25-Aarsdagen for sin selvstændige Virksomheds Begyndelse, og da Dagen — den 8 Juni — kom, viste det sig, at Mange paaskjönnede hans dygtige Bestræbelser for det danske Boghaandværks Udvikling. Fra faglige Institutioner mødte der flere Lykønsknings-Deputationer hos ham, og en Deputation med Professor *C. Nyrop* som Ordfører overrakte ham henved 5000 Kr., der efter en Indbydelse fra 35 Mænd i forskjellige Livsstillinger vare indsamlede til Bedste for den af ham stiftede Fagskole for Boghaandværk. Fra Foreningen for Boghaandværk modtog han et interessant Album med tegnede Portrætter af saavel Bestyrelsens Medlemmer som Fagskolens Lærere, alle udførte af *Hans Tegner*.

Til den ovfr. S. 70 nævnte Konkurrence angaaende et dekorativt Omslag til 3dje Udgave af Traps Beskrivelse af Kongeriget Danmark indkom der 23 Besvarelser. Første Pris (100 Kr.) blev vunden af Kunstmaler *Gerhard Heilmann* og anden Præmie (50 Kr.) af Arkitekt *Adolf Beuhne*.

Rækken af de ovfr. S. 70 nævnte *Museumsskrifter*, der paa Ernst Bojesens Forlag udgives af Studentersamfundet, er bleven forøget med to, nemlig fra »Insekternes Verden« af *E. A. Løvendal* og »Roskilde Domkirke« af *P. Købke*. Det sidste lille Skrift giver en god Udsigt over vor skjönne Domkirke, dens Historie, dens Hovedbygning, dens Kapeller og dens Mindesmærker. Det er en Selvfølge, at Frugten af hin Samtale 1887 i Olympia mellem Geheimeoberbaurath *Friedrich Adler* og Professor *Jul. Lange*, hvori den Første udtalte, at Katedralkirken i Tournai havde været Forbillede for Domkirken i Roskilde, her er tagen til Udgangspunkt. Professor *Jul. Lange* har jo i et Foredrag i Oldskriftselskabet om Roskilde Domkirkes Alder og Stil (Aarb. f. nord. Oldk. 1890, S. 105 flg.) klart belyst Udtalelsens Sandhed.

I det for nylig udkomne 6te Hefte af Dr. *Sophus Müllers* dygtige Værk *Vor Oldtid*, en populær Fremstilling af Danmarks Arkæologi, berettes der om, hvorledes de for den nordiske Broncealder karakteristiske Linieornamenter længe vare en Gaade med Hensyn til Maaden, hvorpaa de vare fremstillede. De vare ikke støbte, og de kunde ikke være graverede, ti kun Staal kunde skære den haarde Tinbronce, og Broncealderen kjendte ikke til Jern. Det saa ud til, at Modstanderne af Teorien om en Broncealder skulde fejre en Sejr, ti vare Ornamenterne udførte ved Hjælp af Staal, maatte Forestillingen om en Broncealder opgives. Og nu hedder det videre: »Det var en kjøbenhavnsk Haandværker, Guldsmed *Boas*, der løste Gaaden. Han besøgte ofte Nationalmuseet, og det var her ikke undgaaet Opmærksomheden, at han havde et fint Øje for gammel Metalteknik. Man fremsatte Spörgsmaalet om Udførelsen af Broncealderens Ornamenter for ham og opfordrede ham til at udfinde, hvorledes de kunde være gjorte uden Anvendelse af Staal, alene med Redskaber af Bronce. Strax Dagen efter bragte Guldsmed *Boas* et Stykke Messing, hvorpaa han med en Punsel af samme Metal havde udført de omhandlede Spiralornamenter. Hermed var det Spörgsmaal besvaret, som i en Menneskealder i lige Grad havde interesseret Tilhængerne og Modstanderne af Broncealder-Teorien. Ornamenterne ere punslede, Bronce lader sig punsle med Bronce. Selve Punslerne fandtes nu ogsaa ved nöjere Eftersyn af flere af Museets Fund. Disse smaa Redskabers Bestemmelse var ikke tidligere bleven forstaaet; Arkæologen havde ikke vidst, at der ved fortsatte, smaa Slag paa Nakken af det lille, mejselformede Instrument, som langsomt flyttes fremad, kan trækkes sammenhængende Linier.«

Henry Jouin har i Gazette des Beaux-Arts (Juni-Heftet) givet en kort Udsigt over *Jacques Saly* og hans Værker, mellem hvilke Frederik V's Rytterstatue i Kjøbenhavn er Hovedværket. Han sætter her Salys Fødselsdag til den 20 Juni 1717 og hans Dødsdag til den 4 Maj 1776, Data, som efter Weilbachs Lexikon at dömme ikke synes kjendte för. Efter Jouin synes den tidligere Antagelse, at Saly var Elev af Coustou, i höj Grad tvivlsom. Noget nöjere til Salys Virksomhed i Kjøbenhavn kjender Forfatteren ikke, men et af Saly den 1 Maj 1766 fra Kjøbenhavn skrevet Brev til Kommunalbestyrelsen i Valenciennes benytter han stærkt, da det giver gode Oplysninger om Salys Forhold til denne hans Fødeby og til den Statue af Ludxig XV, han gjorde til den. Efter Jouin var Kunstneren ugift. Artiklen gjengiver to Portræter af Saly (en Byste og et Kobberstik) samt den nævnte Statue af Ludvig XV og en af de Vaser, han i yngre Aar tegnede saa mange af.

I December f. A. udsendte 98 Mænd og Kvinder i Kristiania en Indbydelse til at yde Bidrag til et *Norsk Folkemuseum*, der skulde vise det Liv, som i de senere Aarhundreder har været ført i Norge. Med Fremhævelse af de her i Tidsskriftet ofte nævnte »Friluftsmuseer« hedder det i Indbydelsen, at man til Museet vilde erhverve en Ejendom i Kristianias umiddelbare Nærhed, hvor der saa »fra de forskjellige Bygder skulde samles karakteristiske, ældre Bygninger med

livfulde saa nær som mulig til Virkeligheden liggende Interiører.« I en fælles Bygning skulde derefter disse Interiører fortsættes med Billeder af de höjere Klassers Liv, og Fremstillingen af Land og Folk skulde fuldstændiggjöres ved enkelte for Naturen og Livsvilkaarene i de forskjellige Landsdele typiske dioramalignende Exteriorer. Brugsgjenstande af enhver Art skulde endelig opstilles i kronologiske Samlinger. — Allerede den 19 s. M. vedtoges Love for »Foreningen for Norsk Folkemuseum«, og af disse Love skal her § 2 hidsættes: »Museet samler og udstiller Alt, som belyser det norske Folks Kulturliv. Saadanne Gjenstande, der maatte henhøre inden Universitetets Oldsagssamling eller Kristiania Kunstindustris Ramme, pligter Norsk Folkemuseum — forsaavidt de ikke ere Gaver — at tilbyde disse Samlinger, förend Gjenstandene indlemmes i Museet.« Den saaledes skabte nye norske Museums-Institution er nu i Færd med at ordne sig. Formand for den er *Gustav Storm* og Sekretær ved den *Hans Aall.*

Det svenske illustrerede Tidsskrift *Ord och Bild*, som redigeret af *Karl Wåhlin* nu paa fjerde Aar udkommer med et maanedligt Hefte, fortjener at omtales. Naar man griber nogle af dets Hefter, kunde man faa Indtrykket af, at det var et udelukkende svensk patriotisk Tidsskrift. Forrige Aars første Hefte er et Gustav Vasa-Hefte med Text af *G. Upmark,* der karakteriserer Kongen efter alle kjendte Billeder af ham, og dets sidste et Gustav Adolfs-Hefte med Text af *Harald Wieselgren* og *C. A. Ossbahr,* der gaa frem paa lignende Maade, medens f. Ex. Februar-Heftet for i Aar fra først til sidst er viet Bellmann. Dette Indtryk er ogsaa forsaavidt rigtigt, som Tidsskriftet har sin Hovedopmærksomhed henvendt paa Sveriges Fortid og Nutid og særlig giver Meddelelser om svensk Kunst, Litteratur og Videnskab. Men ved Siden heraf findes ogsaa Artikler som »Ivan Turgenjevs Moder« af *Alfred Jensen,* »Spansk Grandezza« af *Elof Tegnér,* »Från Goethes värld« af *Ellen Key* og »Danska konstnärer från 30-talet« af *Helena Nyblom,* en Artikel, der af alle Danske vil læses med den störste Interesse, skjöndt Forfatterinden, den danske Kunstnerdatter, synes at være gaaet helt op i sit nye Fædreland. De danske Forhold ere hende altfor smaa og begrænsede, men dog ser hun med Sympati paa de fleste af de Kunstnere, hun med sit store personlige Kjendskab til skildrer saa godt (Lundbye, Marstrand, Sonne, Skovgaard, Bissen og Vermehren). Tidsskriftet følger godt med i den almindelige Kulturudvikling, og forsaavidt er det ikke uden Betydning, at ogsaa nyere danske Kunstforhold have fundet Omtale i det. Det gjengiver saaledes bl. A. Joakim Skovgaards »Kristus i de Dødes Rige«, som omtales med Anerkjendelse. Kunst staar i det Hele Tidsskriftet nær. Kunstindustrien kommer da ogsaa med. *Ludvig Looström* har med Billeder fra en Velgjörenheds-Udstilling i et gammelt Palæ i Stokholm skrevet om »Interiörer från flydda tider« og *Edv. Alkman* lovsynger den norske Maler *Gerhard Munthes* nye dekorative Malerier, Folkevisestemninger, stærkt paavirkede af hans Bestræbelser for at give Mønstre til en nyskabt Vævning af norske »Figurtæpper« (s. ovfr. S. 32). Artiklen gjengiver fire af disse underlige Forsøg i Retning af »artificiel naivitet«, et Udtryk, som Forfatteren dog tilbageviser.

Hurtigt efter den ovfr. S. 33 omtalte Aarsberetning for 1893 fra *Kunstindustrimuseet i Hamborg* er Aarsberetningen for 1894 fulgt. Efter den have de normale Udgifter væsentlig været som i 1893: 20,000 Rm. til Indkjøb, 31,000 Rm. til Lönninger og 12,000 Rm. til Driftsudgifter, eller i Alt 63,000 Rm. imod 61,760 Rm. Aaret för. Men som sædvanligt er der fra Private ydet Museet betydelige Tilskud udenfor det Normerede. Museets Venner have i 1894 givet »einen erheblichen Beitrag« til Erhvervelsen af et Værk, med hvilket Museet vil begynde en ny Afdeling »Grosse Werke der plastischen Kunst«, nemlig et glaseret Relief af *Andrea della Robbia,* »det første Exempel af italiensk Plastik fra det 15de Aarhundrede i Museet.« Ved Siden af denne store Erhvervelse staar en Række mindre; en Udstilling i Husum gav saaledes Anledning til Indkjøb af en Række træskaarne Sager fra Slesvigs Vestkyst. Mellem de keramiske Erhvervelser fremhæves en japansk Terrakottafigur, en ung Pige, der med et Klæde tørrer sin Nakke. Den er af en endnu levende japansk Kunstnerinde *Koren,* der navnlig skal have gjort Studier i Kvindernes Badehuse. Paa Grund af sin fremrykkede Alder arbejder hun ikke mere, men Værker fra hendes Haand skattes höjt og ere næsten ikke til at opdrive. Af Gaver nævnes i Aarsberetningen mange og herimellem et gammelt Berliner-Service med Gjengivelser af Daniel Chodowieckis Billeder til Lessings »Minna von Barnhelm«. Af Betydning er det, at en Frøken *Ebba Tesdorph* har skjænket Museet sin Samling af c. 6000 Blade, der vise Hamborgs skiftende Udseende, og hvorimellem der er 600 Haandtegninger af Giverinden selv. Museets Tilvæxt gjör det Aar for Aar vanskeligere at foranstalte de tidligere saa hyppige temporære Udstillinger, men saadanne ere dog ogsaa blevne afholdte, og en koreansk Udstilling vakte stor Opmærksomhed. 60,209 Personer have i 1894 besøgt Museet, og 1657 Personer have benyttet dets Bibliotek og Læsesal; i denne er der fremlagt 51 Tidsskrifter til fri Benyttelse uden skriftlig »Forlangseddel«, herimellem ogsaa »Tidsskrift for Kunstindustri«.

Gazette des Beaux-Arts har udsendt en nyttig Bog, nemlig et Register over Tidsskriftets Aargange 1881—92. Vil man ved Hjælp af det udfinde, hvad Tidsskriftet i denne Aarrække har bragt om danske Forhold, ser man strax, at det er saare Lidet, ja saa godt som udelukkende refererer sig til Udstillingen her i Byen 1888. Ellers findes kun de i Kjøbenhavns Museer opbevarede franske Emaljer omtalte og nogle paa de aarlige Saloner udstillede danske Billeder. Forøvrigt er det værd at lægge Mærke til, at slaar man op paa Møbler, hen-

vises man til Rubriken »*Arts* du bois«, og slaar man op paa Porcellæn, henvises man til »*Arts* du feu« osv. Det er godt saaledes at faa »Kunsten« med, men ganske heldigt er det dog ikke, at f. Ex. Rubriken »Arts du feu« foruden Porcellæn omfatter ogsaa Emalje, Glas, Majolika m. m.

Efter Revue des arts décoratifs findes der i det franske Rigsarkiv (les Archives nationales) to Bøger med Prøver af de Kjoletöjer, som Marie Antoinette og Mme Elisabeth have haft Kjoler af. Det skal være en enestaaende Stofsamling, der er opbevaret i dem. Men der ankes over, at det er altfor besværligt at komme til at benytte den. Den ligger sammen med Ludvig XVI's Testamente, Marie Antoinettes sidste Brev, Nøglerne til Bastillen, det originale Metermaal og flere lignende Rariteter i et Jernskab, der 1790 blev gjort til Opbevaringssted for Pladerne, hvormed Assignaterne bleve trykkede, og saa skal der endda indgives skriftlig Ansøgning om at faa den frem.

I *Cronique des arts* for den 18 Maj meddeles det, at der er Tale om nye franske Pengesedler. De nuværende kunne for let eftergjöres. Opmærksomheden er navnlig henvendt paa at umuliggjöre Forfalskninger ved Anvendelse af bestemte Farver. La Chronique ønsker ogsaa Opmærksomheden henvendt paa nye Tegninger til dem. Det vil se de gamle forsvinde uden Sorg, særlig 1000 Frcs.-Sedlen og 50 Frcs.-Sedlen ere efter Bladets Mening meget vulgære i kunstnerisk Henseende. »Men hvorledes skulle de nye Tegninger være og hvorledes skulle de fremkaldes. Skulle de være klassiske eller romantiske, symbolistiske, realistiske eller mystiske? Det vilde være ønskeligt, at de bleve upersonlige, simpelt men fast komponerede, saaledes som hele vort Pengevæsen er det. Et smukt Bladværk, et Fletværk, et Filigranmonster vilde her være bedre paa sin Plads end et Maleri af en Mester eller en sædvanlig Vignet.« Og saa hedder det videre, at naturligvis vilde Kunstnerne klage, hvis man ikke udbød Arbejdet i en Konkurrence. Det er jo Mode nu at kalde paa dem ved enhver Lejlighed, og de tro at have en Mission til at forskjönne Alt, hvad der behoves i det daglige Liv. Men i saa Fald, fortsættes der, er det en Mangel, at ingen af Dhrr. have værdiget den Opgave deres Kræfter at fremstille et rent og simpelt Ornament, at indordne et geometrisk System under den nye Kunstretning. »Plante- og Figur-Dekorationen miskjender paa en kjedelig Maade, hvad Livet forlanger af forskjönnende Dekoration«. — »Pengesedlen — og det er en Dyd — er en længe varende Ting, den bör være abstrakt, uden Stil, udenfor Moden, udenfor Lidenskaberne. Englænderne have forstaaet det og her vist den rette Vej.« — Her lyder Ord, som det ikke er almindeligt at høre fra Frankrig.

Den franske Statsfabrik *Manufacture des gobelins* har i den senere Tid været meget omtalt i de franske Aviser i Anledning af den Bestilling, en amerikansk Millionær har faaet Lov til at gjöre i den (s. forr. Aarg. S. 181). De private Fabriker for vævede Tapeter i Aubusson og Felletin have ved en Senator indgivet en fulminant Klage herover til Regeringen. Blev det Skik, at Statsfabriken modtog private Bestillinger, vilde de to nævnte private Fabriker, der kæmpe en haard Kamp for Tilværelsen, hurtigt gaa tilgrunde. Revue des arts décoratifs holder i Principet med de private Fabriker, men giver dem i det foreliggende Tilfælde Uret. De haarde og dyre Betingelser, Amerikaneren er gaaet ind paa, vise, at hvad han vil have, er ikke i Almindelighed et gobelinvævet Tæppe, men et Tæppe fra den franske Statsfabrik.

Frankrigs *Garde-Meuble* er enestaaende rig paa franske Gobeliner, men disses Tilstand skal langtfra være god, ikke at tale om, at det for Öjeblikket nok kun huser 600 af de 1100, som skulde være tilstede i det. Navnlig det andet Kejserdömme skal have huseret slemt med dem, misbrugt og forskaaret dem for at tilfredsstille öjeblikkelige Luner. Derimod findes det rigtigt, at de laanes ud til de franske Ambassader i Udlandet, der herved blive i Stand til at vise den franske Kunstindustris höje Standpunkt. 20 ere saaledes i Berlin, 18 i Rom, 11 i Madrid, 9 i Konstantinopel, 5 i London o. s. v. Hvad man ønsker, er, at der trykkes en fuldstændig Fortegnelse over denne Del af den franske Stats Ejendom, og at denne Fortegnelse stadig holdes à jour. Gobelinfabrikens tidligere Direktør *Gerspach*, der har deltaget i den offentlige Diskussion om Sagen, mener, at en grundig Istandsættelse af alle disse kostelige Tæpper vilde koste godt og vel 100,000 Francs.

I en Artikel *Le role décoratif de la fleur* af André Guillaume og G. Marye i Revue des arts décoratifs hedder det bl. A.: »Stilisering er kun en personlig Akt, en Handling af den enkelte Kunstner; der kan ikke gives Undervisning heri; at stilisere maa nærmest betragtes som en Fødselsakt, ved hvilken der frembringes en ufrugtbar Bastard. Det er ikke noget Skridt fremad i Kunsten, Virkeligheden benægter det. I Virkelighedens, Realismens Navn paastaa vi, at det kun er ved at søge til Naturen som Kilde, alene ved at dyrke den, at den dekorative Kunst kan fornye sine udtømte Kræfter.«

En i Bryssel udkommen »*Almanach*. Cahier de vers d'Emile Verhaeren, ornementé par *Théo van Rysselberghe*«, viser, at denne Sidste er et fremragende dekorativt Talent. Han er japansk paavirket og giver i simple Omrids et virkelig poetisk Indhold. Maanederne faa hver sit Billede og saa endda Vignetter og Culdelamper. Med faa Midler er her naaet et betydeligt Resultat.

Den tidligere her i Tidsskriftet (Aarg. 1894, S. 70) som Forfatter af »Esthétique des villes« omtalte Borgemester *Charles Buls* i Bryssel arbejder stadig ivrig

for at gjöre Nutidens Storbyer saa skjönne som muligt. Som Formand for Foreningen *Cercle de l'art appliqué à la rue* har han for nylig sat Navn under Indbydelsen til en Konkurrence angaaende en Række Façadetegninger m. m., og ved denne Lejlighed er det blevet udtalt, at den nævnte By-Forskjönnelses-Forening har som Formaal at skabe en Væddestrid mellem Kunstnerne om paa bedste Maade at faa deres Kunst til at blive Almenejendom; det akcentueres, at de store Byers Gader maa kunne blive maleriske Museer af stor folkeopdragende Betydning.

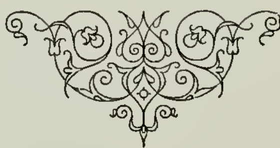
Kunstgewerbeblatt vier omtrent hele sit sidste Hefte til en Artikel om den ifjor i Paris afholdte kunstindustrielle Kongres (s. forr. Aarg. S. 101, 136). Artiklens Forfatter *Albert Hofmann* gjör Rede for Kongressens Beslutninger og tilskriver den tyske Kunstindustri en stor Del af Æren for, at Kongressen i det Hele er bleven afholdt: Det er Udlandets og ikke mindst den tyske Kunstindustris Udvikling, der gjör det nødvendigt for Frankrig nidkjært at vaage over sin Kunstindustris Fremgang. Af statistiske Meddelelser, der skulde vise den tyske Kunstindustris voxende Betydning har Artiklen dog ingen; det Eneste, den i saa Henseende henviser til, er Benyttelsen af — Suez'kanalen. I Aarene 1890—92 er Frankrigs Benyttelse af den fra 7,4 % dalet til 4,4 %, medens Tysklands er stegen fra 1,5 % til 7,8 %.

Professor Dr. *Albert Heim* i Zürich har udgivet et lille Skrift »*Sehen und Zeichnen*«, der roses stærkt i »Kunstchronik«. Nogle Citater af Bogen lyde saaledes: »At tegne paalægger en velgjörende moralsk Tvang i Retning af at se bevidst, at tegne er en Skole i at se. Vi trænge til en saadan Skole, for at den Egenskab, at kunne se, paany kan faa den Betydning, som den for en Del har tabt«. »Tegning er et Verdenssprog, der kan sige mange Ting bedre end ethvert andet Sprog, og som der derfor er stor Trang til.« At tegne efter Erindring, hedder det videre, er den bedste Prøvesten for, om man ved at se har tilegnet sig en Ting eller ej, at tegne efter Naturen er en Skole i at lære at se og betragte med tilegnende Bevidsthed.

Friedrich Sarre: Die Berliner Goldschmiede-Zunft von ihrem Entstehen bis zum Jahre 1800, er udkommen i Berlin med en Titelvignet af *Josef Sattler*, 4 Portræter, 10 Lystryk, mange Afbildninger i Texten og en i det Hele fortrinlig Udstyrelse. Den handler om saadanne dygtige Mestere som Daniel Männlich, Lieberkühn og J. Sandrart, men viser gjennemgaaende, at fremtrædende Arbejder af Berliner-Mestere ere sjældne. Meget af hvad de preussiske Konger have faaet hos dem, er i trange Tider igjen blevet ofret paa »Almenvellets« Alter.

Snedkermester *Martin Kimbell* i Breslau, der i 1893 udgav »Notruf des Kunstgewerbes«, der vakte en Del Opmærksomhed (s. Aarg. 1893, S. 148, 211), har nu igjen ladet høre fra sig. Denne Gang hedder hans Bog »Böse Zustände im Gewerbe Ende des 19. Jahrhunderts«. Efter Mitth. des k. k. oesterreich. Museums indeholder den kun en broget Blanding af vel kjendte Klager uden noget klart Forslag til at afhjælpe Skavankerne. Men ved kun at raabe paa, at Alt skal være anderledes, vindes kun lidt. — Den her udtalte Dom deles ganske af Zeitschr. des bayer. Kunstgewerbe-Vereins im München. Otto Schulze gjör Skriftet til Gjenstand for en kort, men skarp Omtale i Tidsskriftets »Beiblatt« (Kunstgewerbliche Rundschau) Nr. 5.

Studio's Majhefte gjengiver bl. A. en Række fortræffelige Havemalerier af *G. S. Elgood* og behandler i en lille Artikel, der slutter sig som Text til dem, Kunstens Forhold til Haverne. Det fremhæves i den som et Tidernes Tegn, at flere ny udkomne Bøger udtale sig for en »arkitektonisk« Behandling af Haverne. Det træder ikke saa stærkt frem i Amerikanerinden Fru Schuyler van Rensselaen's Bog »Art out of doors«, men med stor Kraft i Reginald Blomfields »The formal garden in England«.



DØRHAMRE OG DØRRINGE I MIDDELALDEREN.

AF CHR. V. NIELSEN.



Fig. 112. Dørring med et Løvehoved i Bronce (le Puy en Velay).

MIDDELALDERENS Kunst bliver ikke mindst interessant ved den store Fantasirigdom, som fremtræder i alle dens Enkeltheder, i hvilke der hersker en Variation og Livlighed, som næsten kan staae ved Siden af den antike Kunsts. Man vil saaledes ved denne Tids Bygningsværker altid finde de enkelte Kapitæler i en Søilerække behandlede paa forskjellig Maade, og det samme finder Sted ved Ornamentiken paa Konsoler og løbende Baand samt ved det saakaldte »Maaswerck«, saaledes at Gothiken uagtet sine strænge geometriske Grundformer dog gjør et rigt og livligt Indtryk.

En Samling Enkeltheder, tagne fra den tidligere Middelalder til den Periode, hvor Gothiken gaaer over i Renaissancens Former, vil derfor have sin Interesse for Betragtningen af Svingningerne i Kompositionsmaaden.

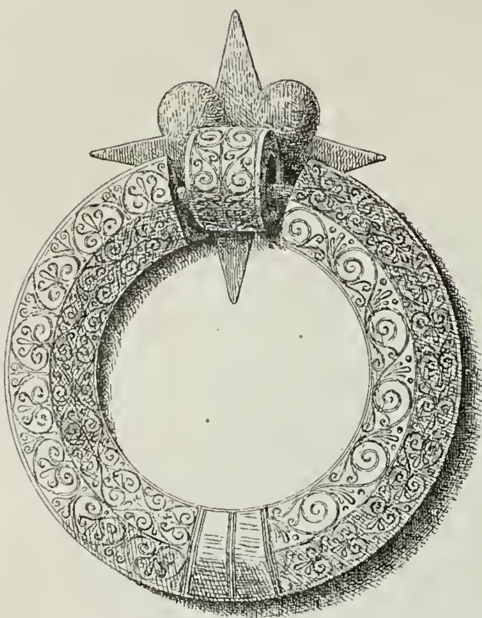
Til et saadant Forsøg har jeg samlet en Række Dørhamre og Dørringe, som tilhøre en lang Tidsperiode, fra det 11te til det 17de Aarhundrede. Udvalget er taget dels efter mine Skitsebøger fra flere Reiser, dels efter Værker over Middelalderen som »Architecture civile et domestique« af *Verdier*, »Le moyen âge« af *Ramée*, »Dictionnaire de l'architecture« af *Viollet-le-Duc* o. fl. a., og det forekommer mig, at det giver karakteristiske Exempler paa de nævnte Gjenstandes Formudvikling.

De saakaldte Dørhamre have foruden deres praktiske Betydning bestandig spillet en vigtig Rolle ved Dekorationen af de ydre Dørflader, og det synes, som om man ønskede, at disse, som man først kom i Berørelse med ved Indtrædelsen i Bygningen, skulde gjøre et behageligt og gunstigt Indtryk; man finder næsten altid særlig Flid og Kunst anvendt paa denne Dørprydelse.

Viollet-le-Duc mener, at de ældste Dørhamre ikke har været andet end smaa Trækøller, der vare ophængte paa det udvendige af Dørkarmen, og med hvilke man slog paa Dørfladen for at vække Opmærksomhed i Husets Indre. Men allerede i en meget tidlig Periode fastgjorde man Ringe af Jern paa Dørenes Yderside; de tjente tillige til Dørhamre og vare ofte forneden forsynede med en Kugle eller tykkere Del, som slog imod et stort Sømhoved. Derved frembragte de en Lyd, som rungede gjennem Huset.

Saadanne Ringe dannede tillige meget praktiske Haandgreb, naar man skulde trække Dørfløjene til for at lukke, ligesom de ved flere hellige Bygninger endnu havde en vigtig Betydning, idet de nemlig betegnede Fristedet. For at opnaa et saadant, var det tilstrækkeligt at gribe fat i Dørringen. Enhver politisk Flygtning eller Forbryder, som blev forfulgt, men var saa heldig at naae den hellige Bygnings Dør og faae Ringen i sin Haand, kunde ikke antastes; han stod fra det Øjeblik af under Asylrettens Beskyttelse. Denne gamle Skik omtales allerede af Gregor af Tours (540—595) ligesom i Historierne om den hellige Germains Mirakler, der bleve samlede af Munken Héric fra Auxerre under Karl den Skaldede.

Det synes, som om Ringene idetmindste i den senere Middelalder fortrinvis ere benyttede ved Kirkedørene, medens man anvendte den almindelige Hammerform til Beboelses-


Fig. 113. Dørring af Jern (Nationalmuseet).

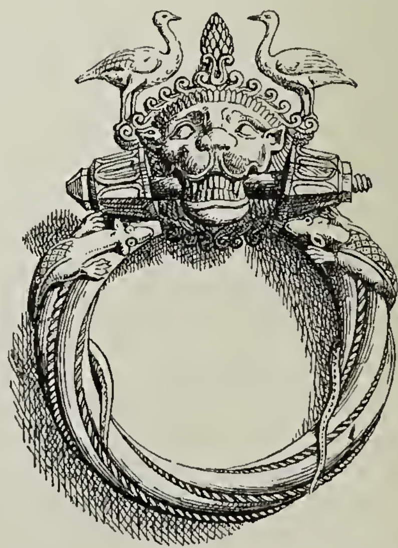
husene. Man havde herved den Fordel at kunne fremkalde en langt stærkere Lyd, medens Ringens Prydelser, som vi senere skulle se, ved den hellige Bygnings Dør tillige fik en symbolsk Betydning.

I Løbet af det 16de Aarhundrede kom man igjen tilbage til at danne Dørhamrene i Form af Ringe eller Bøiler, som da mere eller mindre afveg fra Cirkelformen og gjerne havde en betydelig Vægt paa sin nederste Del; i Museerne i Louvre, i Cluny og andre Steder finder man mange smukke Exemplarer, som have været anbragte paa Slotte og Huse. Den egentlige Hammerform betragtedes paa den Tid som simplere, og blev for det meste kun anvendt paa landlige Bygninger. Der fandtes vel ogsaa Dørhamre paa de faste Borge, men de kan kun have været fastgjorte udvendig paa Udfaldsportenes Karme eller paa selve Vindebroerne. Nutildags ere Dørhamrene næsten forsvundne baade fra Slotte og Huse og have maattet gjøre Plads for de mere praktiske Klokker, hvorved man lettere kan gjøre sig bemærket i Husets Indre, og som dog ikke gjøre den forfærdelige Støi som Dørhamrens Slag, naar den forsinkede Beboer kommer hjem ved Midnatstid. Men man anvender dog endnu af og til Dørringe, omend kun som en karakteristisk Prydelse i de ydre Dørfløies Dekoration.

Fig. 112 viser en Dørring, der af *Viollet-le-Duc* omtales som en af de ældste, der kjendes i Frankrig; den skal skrive sig fra det 11te Aarhundrede og er anbragt paa den nordlige Dør af Kathedralen Notre-Dame i le Puy-en-Velay. Denne Bygning tilhører to forskellige Perioder, idet den østlige Del er i rundbuet, den vestlige i spidsbuet Stil, og Dørringen, hvis stiliserede Løvehoved og Plade er af Bronce, er udført i Overensstemmelse med den romanske Ornamentik.

I Almindelighed vare Hovederne af Bronce og Ringen af Jern, men man finder dog ogsaa begge Dele enten af Bronce eller af Jern.

Paa Kirker og Klostre eller andre hellige Bygninger blev Dørringen gjerne anbragt i Gabet paa et Dyrehoved, næsten altid et Løvehoved, og dette havde sin symbolske Betydning. Dyresymboliken har nemlig fra den ældste kristlige Tid haft megen Anvendelse i Kunsten; og i den hellige Skrift, som ved sin orientalske Billedrigdom bød Stof nok, har man troet at finde Oprindelsen til de fleste af saadanne Symboler. Saaledes spiller især Løveskikkelsen en Rolle i disse billedlige Sammenligninger, og allerede hos Moses hedder det: »Se Folket skal reise sig som en ung Løve«, men ogsaa om Djævelen bruges denne Lignelse, som i Petri 1ste Brev 5te Cap., hvor han siger: »Være ædrue, vaager; thi eders Modstander Djævelen gaaer omkring som en brølende Løve, søgende, hvem han kan opsluge.«


Fig. 114.
Bronce-Dørring fra Kathedralen i Trani.

Løve- og Drageskikkelser, bevingede eller ubevingede, findes meget ofte anvendte i Middelalderens Kunst, især i den romanske Bygningsstil; de afbildes hyppigt med Men-

neskehoveder, men ogsaa hyppigt med smaa, nøgne Figurer eller Dyr i Gabet eller mellem Kløerne. Til denne Række Forestillinger hører ogsaa den, der betegner Helvedesaabningen som et Løvegab. Paa en Kirke i Nowgorod findes en Dørhammer, hvor Løvegabet er fremstillet som Helvedes Indgang, hvorfra to sammenslyngede Slanger hænge ned og danne Hammeren, medens det aabne Gab med skrækkelige Tænder viser Hovederne af fem Fordømte, som kigge frem deraf, og en Indskrift ovenover siger: »Helvede fortærer Synderne.«

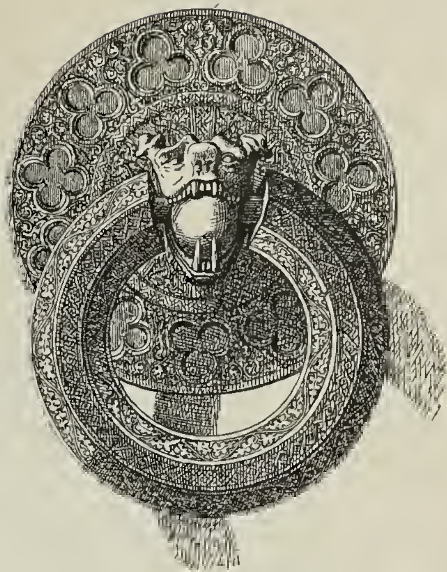


Fig. 115. Fra Kathedralen i Bourges. Hundehoved i ciseleret Jern.

I Tyskland anvendtes tidlig Løvehoveder til at holde Dørringene, saaledes paa Domkirken i Gnesen fra Slutningen af det 10de Aarhundrede, paa Domkirken i Mainz, der sandsynligvis er fra 1009, paa Domkirken i Hildesheim fra 1060 og mange andre Kirker. Og skjøndt Motivet utvivlsomt er laant fra den antike Kunst, saa er det jo rimeligt nok, at den Tanke kunde opstaae i den religiøse Middelalder, at derved betegnedes Djævelen, som nu var beseiret af Troen og selv maatte gjøre Tjeneste ved at hjælpe med til at aabne Kirkedøren.

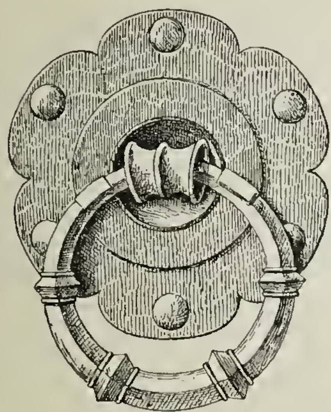


Fig. 116. Jern-Dørring (Nationalmuseet).

Ogsaa Dragen var et Symbol paa det Onde, og man kan ofte i middelalderlige Kunstværker see Kristus afbildet som en ungdommelig Skikkelse med en Bog i venstre Haand, den høire løftet velsignende, med høire Fod paa en Løve og med venstre paa en Drage. En saadan Fremstilling findes paa et Basrelief paa den vestlige Portal af Notre-Dame i Amiens, og paa den sydlige Portal af Notre-Dame i Chartres.

Hyppigt finder man ogsaa Løver anbragt ved Indgangsdørene paa de romanske og tidliggothiske Kirker fra det 10de—13de Aarhundrede, hvor de maa bære Portalsøilerne paa Ryggen.

Men en anden Symbolik betegner Løven som Helligdommens Bevogter, og man mener allerede hos Ægypterne at have fundet Spor af, at den har været betragtet saaledes. Løven ansaaes som et Symbol paa Magt og Herlighed, og i denne Betydning tænkte man sig Salomons Trone baaren af tolv Løver, men paa den Fremstilling, som findes paa den store Portal af Domkirken i Strasburg, hvor man seer Gudfader og den hellige Jomfru med Barnet samt Kong Salomon paa Tronen omgivet af de tolv Løver, maa den vel nærmest betragtes som Helligdommens Vogter.

Fig. 113 er en Ring fra en Kirkedør paa Island og maa vistnok tilskrives Slutningen af det 11te eller Begyndelsen af det 12te Aarhundrede; den er udført af

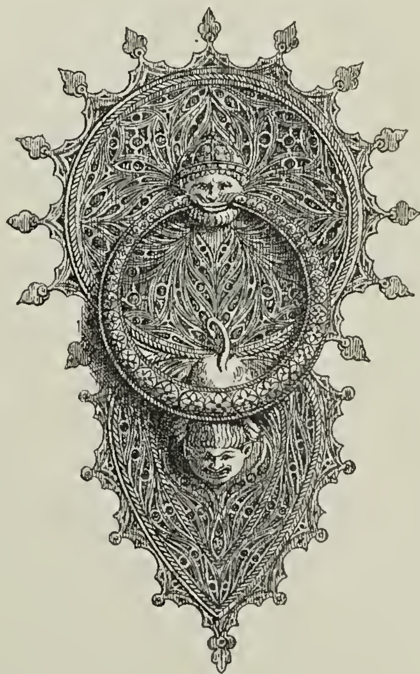


Fig. 117. Dørring af Jern (Kathedralen i Tarragona).

Jern med Sølvindlægning, som desværre nu er saa afslidt, at man ikke kan see, hvorledes de to forskjellige Motiver have været forenede forneden. Det har været et prægtigt Arbeide, som enten maa være indført fra Udlandet eller udført af indvandrede Arbeidere fra sydlige Lande.

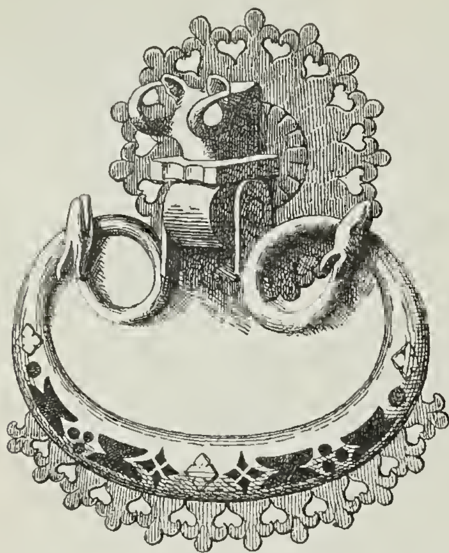


Fig. 118. Jern-Dørring fra Mariakirken i Wismar.

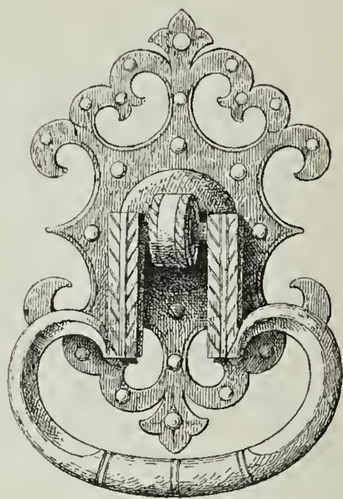


Fig. 119. Dørring af Jern (Nationalmuseet).

Selve Døren er rundbuet, og dens Udhugning bestaaer af to ligestore i Træet fordybede Cirkler med fladt Relief, der viser den sidste hedenske Tids Smag med fantastisk sammenslyngede Ornamenter og Dragefigurer, en Smag, som jo i de nordligere Lande holdt sig langt hen i Middelalderen.



Fig. 120. Dørring fra Kirken St. Pierre i Straszburg.

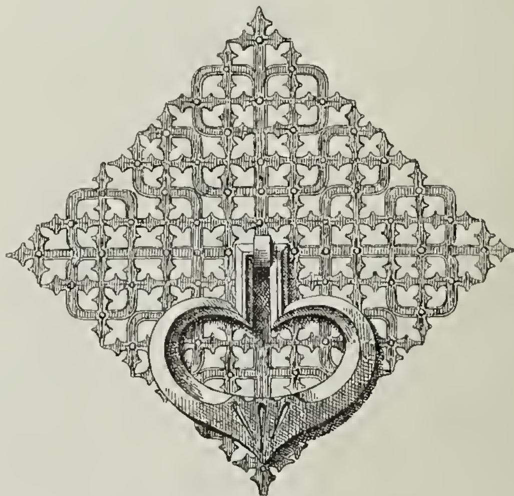


Fig. 121. Dørring fra Borgen i Nürnberg.

Ved Nordboernes Tog og Erobringer tog Handelen Opsving, og fremmede Handelsvarer bleve indførte fra sydligere Lande, men endnu større Indvirkning havde dog den kristne Lære, da den blev indført i Norden; thi med den fulgte en Mængde Geistlige, som med deres Følge drog til Danmark dels fra det danske Nordengland, dels fra andre Lande, og disse medbragte saa Kirkekar og andre Gjenstande, som skulde forherlige den nye Gudstjeneste og imponere de nordiske Barbarer.

Derved indførtes den Kunststil, som dengang herskede i disse Lande, og som man kaldte den romanske eller Rundbuestilen, hvori Cirkelbuens Anvendelse til Vinduer, Døre og Hvælvinger spiller en Hovedrolle. Denne Stil holdt sig længe i de nordlige Lande, vel næsten lige til Begyndelsen af det 14de Aarhundrede, og mange udenlandske Haandværkere er formodentlig i denne Tid kommet til Danmark, saa man deraf kan forklare sig den fremmede Karakteer, som Ornamentiken paa denne Dørring fremviser.

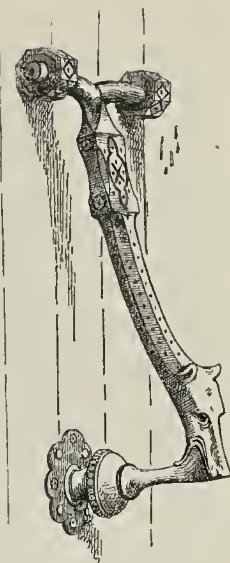


Fig. 122. Tidlig fransk Dørhammer.

I Nationalmuseet opbevares en Dørplade af Bronce med Ring af Jern, som sikkert tilhører det 12te Aarhundrede; den har fulstændig den romanske Stils Karakteer, men er slet forarbeidet. Hovedet, i hvis aabne Gab Ringen er fastgjort, skal formodentlig være et Løvehoved, men er meget raat og formløst; det sidder i en firbladet Roset, som i hver Afdeling har en Kapsel, hvori har været indsat Glas eller slebne Stene, hvilket minder om den Smag, som tilhører den byzantinske Kunst.

Det sydlige Italien, især Apulien, besidder flere mærkelige Monumenter i romansk Stil, hvori dog synes at være indblandet fremmede, navnlig byzantinske Reminiscentser, deriblandt kan nævnes Kathedralerne i Troja og i Trani. Begge disse Kirker, som skrive sig fra Begyndelsen af det 12te Aarhundrede, have smukke Døre af Bronce med Ringe eller Haandtag af udmærket Arbeide og af en Smag, der som sagt er beslægtet med flere Stilarter. Døren paa Kirken i Troja er prydet med smukke vingede Dragefigurer, som holde Ringen i Gabet, og i Trani findes en Dørring, som vises i Fig 114, og som er et Arbeide af en mærkelig Skjønhed, ja man kan gjerne sige et lille Mesterværk af denne Slags Haandværkskunst.

Et Løvehoved, som næsten kan siges at være udført i antik Stil, holder i sine Tænder et Tværstykke, til hvilket Ringen er fastgjort, og denne, som har en fin Slyngning, prydes desuden af to Firben, som vikle deres lange Kroppe om den og synes at ville mødes foroven ved Løvens Gab; paa dens Manke staae endnu to Vandfugle, som have Lighed med Storke. Arbeidet ved hele denne Ornamentik er udført paa en stræng, men dog elegant Maade, og gjør vistnok denne Dørring til en af de mærkeligste, som findes.

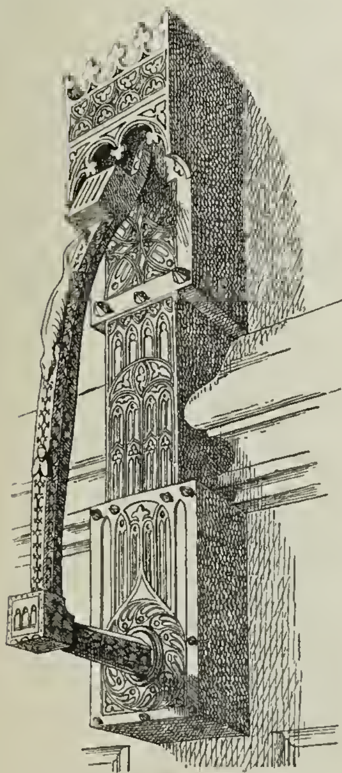
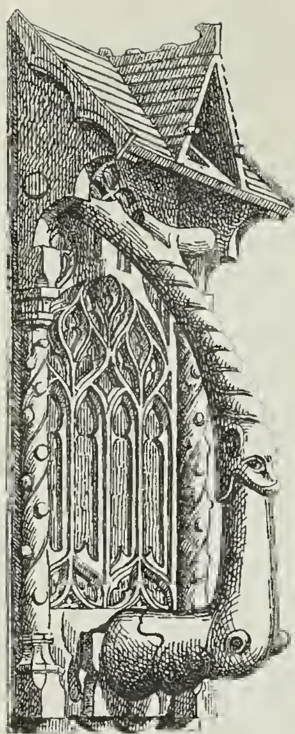


Fig. 123. Dørhammer fra Hôtel Dieu i Beaune.

Paa de Broncedøre, som Andrea Pisano (1280-1345) udførte til Baptisteriet i Florents, er ogsaa anvendt Løvehoveder til at holde Dørringene; ligeledes paa Dørene ved Domkirken i Milano.

Paa en af Dørene i Kathedralen i Bourges findes Ringen Fig. 115, der ogsaa er et ret mærkeligt Arbeide og sandsynligvis skriver sig fra det 13de Aarhundrede. Kirken blev paabegyndt i Slutningen af det 12te Aarhundrede og er tildels opført i den romanske Stil. Dørringen er et interessant Stykke middelalderlig Smedearbeide, udført i Jern og godt ciseleret. Et Dyrehoved, som dog mest har Karakteer af en Hund, holder Ringen i sine Tænder, det sidder paa en Plade, hvis Omkreds er prydet med en Række trefligede Rosetter, blandede med nogle enkelte firdelte, og hvis Mellemrum er udfyldt med fint Løvværk. Selve Ringens kantede Overflade er forsiret afvexlende med et Fletningsmønster og med en sirlig Vinranke af en smuk Virkning; det hele Arbeide er udført i Overgangsstilens Karakteer.


Fig. 124.
Dørhammer fra Chateaudun.

En Dørring, hvis rolige og smagfulde Tegning ligeledes minder om Overgangstiden, er Fig. 116. Den findes i Nationalmuseet og er tilligemed sin Plade udført i Jern.

Kathedralen i Tarragona, som tilhører den første Udvikling af den gothiske Stil i Spanien, d. v. s. Begyndelsen af det 13de Aarhundrede, har bevaret en meget stor Dørring med tilhørende Plade, Fig. 117; den er formodentlig samtidig med den pragtfulde Portalbygning, d. v. s. fra Aaret 1287. Denne rigtforsirede Dørprydelse er omtrent 28 Tommer høi, og dens Grundplade af Jernblik er udhugget og graveret og anbragt paa rødt Klæde, der lader alle Kontourer træde tydeligt frem, medens Hovedet, Ringen og Dyret, som modtager Slaget, er af hamret Jern. Det er bekjendt, at den spanske Arkitektur i lang Tid beholdt noget orientalsk i sin Karakteer, hvilket skyldtes den arabiske Kunsts Indflydelse; dette spores i Pladen, der er saa fint udarbeidet og graveret, at den ligner et Broderi, ligesom i Hovedet, der holder Ringen, og i det fantastiske Dyr. Nogle vil have fundet en Allegori i det med Mitraen kronede Hoved, saaledes at det skulde betyde Kristendommen, som betvinger Islam.

Efterhaanden som den gothiske Stil bliver den herskende, see vi Dørringene forandre Form; de gaae over fra Cirkelen til mere eliptiske Linier og faae derved Karakteren af et Haandgreb, der er mere bekvemt at holde paa.

Fig. 118 viser en saadan Dørring, der er dannet som et Jernrør med udhuggede Forsiringer, og som ender i to Slangehoveder, medens det faste Midtstykke er dannet som et Kohoved. Denne Ring er fastgjort paa en Dør i Wismars Mariekirke, som er bygget fra Aar 1339 til noget ind i det næste Aarhundrede.

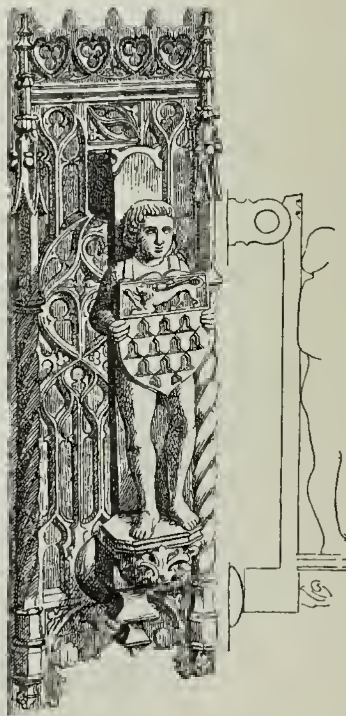
Jernringen Fig. 119, der er i gothisk Stil, men tarvelig i Udførselen, viser den sammme Grundform og ligger bekvemt i Haanden.

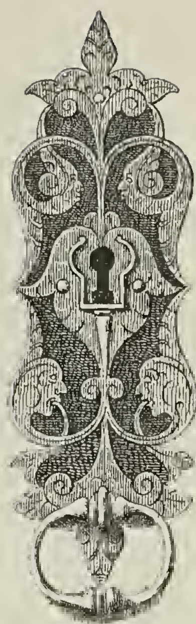
Fig. 120 viser ligeledes en Dørring af Jern, men i en rigere Gothik; den tilhører Kirken St. Pierre i Straszburg, og dens Plade af udhugget Jernblik er ligesom den tidligere omtalte spanske Ring anbragt paa rødt Klæde.

Fig 121 viser en Dørring fra Borgen i Nürnberg udført af Jern i det 14de Aarhundrede. Den tilhører den Udvikling af Gothiken, i hvilken den geometriske Inddeling spiller saa stor en Rolle.

Som ovenfor omtalt skriver *Viollet-le-Duc* i Dictionnaire de l'architecture saaledes: »Paa Beboelseshusenes Dørfløie vare Hamrene i Førstningen ganske simpelt smaa Køller,« hvorefter han fortsætter: »men disse forandredes senere til virkelige Hamre ophængte i to Tapper, og de ældste saadanne, som vi kjende, ere meget simple af Form som Fig. 122, de ere kun prydede med nogle indgraverede Forsiringer, som dække Hammeren, Skaftet og de ottekantede Stykker, der tjene til at holde Tapperne.«

Staden Beaune har havt det Held at bevare sit gamle Hospital, som er bygget i det 13de Aarhundrede og er et af de


Fig. 125.
Dørhammer fra et Hus i Troyes.


Fig. 126.
Dørring fra
München.

vigtigste Monumenter fra denne Tid, og man finder endnu denne Bygnings Hoveddør prydet med en rigt forsiret Dørhammer Fig. 123, der viser, hvorledes man dengang bestandig anvendte den gothiske Arkitekturs Former paa de ubetydeligste Enkeltheder. Paa selve Hammeren lægger man især Mærke til et Firben, der kryber ud ovenfra gjennem et Net af sirligt Ciseleurarbeide, og synes at være paa Jagt efter en Flue, som sidder paa Skaftet. De nydelige uddybede Forsiringer efter Datidens Skik (Maaswerck) hæves ved en rød Grund, hvilket endnu mere giver det Hele et livligt Udseende, som strax fængsler Blikket.

Og alle disse Enkeltheder ere udførte i Jernet saa smukt, som om det kunde være en Guldsmeds Arbeide paa et kostbart Smykke, saaledes at Stilens Rigdom i Forbindelse med Arbeidets Fuldkommenhed gjør denne Dørhammer til et overordentlig interessant Haandværksarbeide fra Middelalderens bedste Tid.

Fra det 15de Aarhundrede ere Dørhamrene ikke saa sjeldne, og Fig. 124 viser et meget karakteristisk Exempel fra denne Tid, hvor de arkitektoniske Former ligeledes ere stærkt fremtrædende. Denne Dørhammer, som har tilhørt et Hus i Chateaudun, er ogsaa et meget smukt Arbeide udført af smedet Jern; den har et lille Tag med tilhørende Kvist, som foruden at danne den afsluttende Form tillige tjener til at bevare Hammerens Tapper mod Fugtighed.

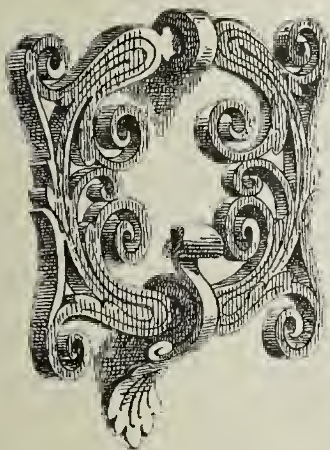
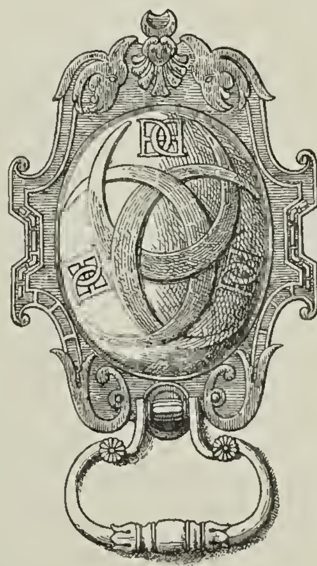

Fig. 127.
Dørhammer fra Regensburg.

Fig. 125 viser igjen et Pragtstykke af middelalderlig Haandværkskunst, omtrent fra samme Tid; det er en Dørhammer, som har tilhørt et Privathus i Byen Troyes; den er ligeledes udstyret med arkitektoniske Former. I den nævnte By laae tilforn i »Rue Saînt-Pierre« et Hus, som tilhørte Familien Hennequin, det blev nedrevet, og dets mærkelige Dørhammer vandrede over i en rig Amateurs Samlinger i Paris, men blev efter hans Død kjøbt tilbage og opbevares nu i det arkeologiske Museum i Troyes. Denne Dørhammer, som vistnok er en af de mærkeligste, man kjender, tilhører det 15de Aarhundrede; den bevæger sig ikke ved Hjælp af Tapper, men er ophængt i et Øie, hvorigjennem gaaer en Bolt. Og foran Hammerskaftet paa et meget fint smedet og ciseleret Fodstykke staaer et Barn, som holder et Skjold med Familien Hennequins Vaaben, hvilket sandsynligvis i sin Tid har været prydet med de heraldiske Farver.

Den gamle Kirke St. Peder i Hamburg havde en Dørhammer, hvis Ornamentik var af stor Skønhed, og de Blade, som omgav Løvehovedet, havde samme Karakteer som den franske Gothiks Ornamenter, desuden var der omkring Skiven en latinsk Indskrift med Aarstallet 1542 og Navnet Turaci, som formodentlig var Smedens.

I Slutningen af Middelalderen eller i Begyndelsen af Renaissanceperioden, da Klokker begyndte at komme i Brug, tabte Dørhamrene deres praktiske Betydning; de svandt ind i Størrelse eller bleve igjen ombyttede med Ringe, som bedre kunde


Fig. 128.
Dørplade fra Slottet i Ecouen.

benyttes, naar man trak Døren til for at lukke den. Det kan ses i Fig. 126, hvor Ringen egentlig kun er at betragte som en Dekoration; den er udført af Jern, dens udhuggede Plade er anbragt paa en Grund af rødt Klæde.

Fig. 127 viser et andet Exempel fra samme Periode, hvor Ringformen aldeles forsvinder i et rent dekorativt Spil af Snirkler og saaledes helt taber sin Betydning baade som Dørring og som Dørhammer, hvilket den dog synes endnu at skulle have Udseende af. —

Endnu vil jeg tilføie et Par Exempler fra den egentlige Renaissancetid for at vise, hvorledes det dekorative Element fra nu af stadig har Overmagten, saaledes at Dørhamrene igjen hæves til at blive et Emne for særlig kunstnerisk Behandling.

Fra Frants den 1stes og Henrik den 2dens Tid har man flere smukke Dørringe eller Hamre i den da herskende Stil, som blev dannet derved, at den italienske Kunst, som allerede i det 15de Aarhundrede var trængt ind i Frankrig, havde blandet sig med de sidste Elementer af Gothiken, hvorved flere italienske Kunstnere som Seb. Serlio, Domenico Cortona og Primaticcio vare medvirkende.



Fig. 129. Dørhammer fra Lyon.



Fig. 130. Dørhammer fra Brescia.

Slottet i Ecouen, som Connetablen af Montmorency lod opføre i Slutningen af Frants den 1stes Regering (1542—1547), betragtes som Arkitekten *Jean Bullants* Hovedværk, og udmærker sig ved Skjønhed i Forholdene og Finhed i Enkelthederne, men er dog sandsynligvis noget forandret i Slutningen af Aarhundredet. Denne Tids Kunstretning træder tydelig frem i alle Enkeltheder, saaledes ogsaa i Smedearbeidet; Fig. 128 viser en Dørplade fra dette Slot; den er udført med stor Finhed i drevet Jern og viser Diana af Poitiers Navnetræk med de tre sammenslyngede Halvmaaner, og maa regnes blandt de bedste Prøver paa den Tids Smedearbeide.

Fig. 129 er en Dørhammer af Jern fra et Hus i »Rue comfort« i Lyon, den tilhører Ludvig den 13des Tid, og skjøndt man mener at finde noget provindsielt i Komposition og Behandling, maa det dog indrømmes, at Arbeidet viser stor Dygtighed baade i Anordning og Udførelse.

Paa en af mine Reiser fandt jeg paa et Hus i den norditalienske By Brescia en Dørhammer Fig. 130, som desværre var meget medtaget, men maa have været et udmærket kunstnerisk udført Arbeide, der viser al den Friskhed og Naturlighed i Kompositionen, som udmærkede Renaissancetidens Kunst, selv i de mindste Enkeltheder, og dannede en stærk Modsætning til Middelalderens mere stive og arkitektoniske Behandling.

LIDT AF URETS HISTORIE.

AF H. C. BERING LIISBERG.

DER er løbet mange unyttede Timer ud i Evighedens Hav, inden det gik op for Menneskeslægten, at Tiden havde Værdi. I den klassiske Oldtid filosoferede man vel over den uigenkaldelig flygtende Tid; men det er først i Dampens Aarhundrede, at man har faaet den fulde Forstaaelse af, at en ubenyttet, bortsløset Tid er en tabt Værdi, for den enkelte som for Samfundet — en Opfattelse, der har faaet sit klareste Udtryk i Englænderens lakoniske »Time is money«.

Tidens Værdi er afhængig af Slægtens Evne til at udnytte den, af Slægtens Kulturstandpunkt. For den Vilde har de tunge Øjenlaag eller den knurrende Mave været tilstrækkelige Regulatorer for det daglige Liv. Men da Menneskene havde begyndt at slutte sig sammen i Samfund, begyndte snart Trangen til andre og mindre subjektive Tidsbestemmelser at gøre sig gældende. Solopgang og Solsæt, Fuldmaane eller Nytænding var i de tidligste Dage af menneskeligt Samfundsliv de faste Tidsangivelser for Fællesstævne til Ofring, Hærtog eller Raadslagning. Snart opdagede man, at man ved Hjælp af Sol og Maane ogsaa var i Stand til at dele Dagen eller Natten, idet Skyggernes Længde forandredes, eftersom de to Himmellegemer stod højt eller lavt paa Himlen. I det gamle Babylon opsattes spidse Sten som Skyggekastere, og man angav Tiden ved saa og saa mange Fods Skyggelængde.

Men snart gik det op for de stjernekyndige Chaldæer, at Tiden kunde udmaales med langt større Nøjagtighed ved Hjælp af Solens regelmæssige (tilsyneladende) Gang om Jorden. Ogsaa her lod Bevægelsen sig aflæse ved Hjælp af Skyggen af en med Jordaxen parallel Stift. Saaledes opstod det første Solur; og da Chaldæerne inddelte Dagen i 12 Timer, kunde man alt i det gamle Babylon tale om den og den Time paa Dagen, om end Tiden af Menigmand langt ned i Oldtiden angaves ved Skyggelængde. Endnu i Middelalderen kan man finde et bestemt natligt Tidspunkt angivet ved f. Eks. Kirkespirets Skygge paa Gavlen af et nærliggende Hus.

Soluret kunde imidlertid kun benyttes om Dagen. Til Brug om Natten indrettedes derfor allerede i Babylon Maane- og Stjerneure, som dog alle i endnu højere Grad end Soluret vare afhængige af Luft- og Vejrforhold. Med Soluret som Regulator konstrueredes Vand- og Sandure, hvor en vis udløben Mængde svarede til en vis forløben Tid.

Disse 3 Tidsmaalere stamme alle fra Tiden før det 1ste Aartusinde f. Kr. De udbredtes over Ægypten til Grækenland og Italien og vare ved Aar 250 f. Kr. kendte af alle Oldtidens Folk. Athen og Rom fik sine Solure paa Templer og offentlige Bygninger, som Memphis og Babylon havde haft dem, og Vægtere fik Betaling af Øvrigheden for at gaa rundt og udraabe Klokkeslettet til Oplysning for Borgerne. Men Brugen af disse ældste Tidsmaalere strækker sig meget langt ned i Tiden. Man ser dem paa Billeder af det daglige Liv i Middelalderen, og man finder dem omtalt hos Datidens Forfattere. Ligesom i Oldtiden den romerske Taler i Retssalen maatte afpasse sit Foredrag efter den ham tildelte Tid, der angaves ved Vanduret, saaledes maatte i Middelalderen de drabelige Riddere holde inde ved Turneringen, naar Dværgen, der holdt Halvtimeglasset i sin Haand, raabte ud, at Tiden var udløben, Dysten til Ende. Og paa Pascals Tid maatte Studenterne ved Diskussionerne paa Sorbonnen holde sig inden for den af Sanduret (Halvtimeglasset) angivne Tid. Endnu kan man i en enkelt Kirke i København finde Sanduret — med $^1/_4$, $^1/_2$, $^3/_4$ og $^1/_1$-Timeglas — anbragt umiddelbart ved Prækestolen for at minde den alt for veltalende Præst om at holde sig inden for visse Grænser. Og ligesom i Aaret 270 f. Kr. en Mand stod Vagt i Athen ved

Vand- eller Sanduret, for i det Øjeblik det var udløbet at vende det og dernæst udraabe Klokkeslettet, saaledes stod der — saa sent som i 1870 og vistnok ogsaa senere — en Mand paa Vagt ved Halvtimeglasset om Bord i vore Orlogsmænd. Han havde med spændt Opmærksomhed at passe paa, naar de sidste Sandkorn løb igennem, for derefter hurtig at vende det, løbe ud paa Bakken og varsko 1 Glas, 2 Glas, 3 Glas o. s. v., indtil 8 Glas for Vagtens 4 Timer. 1, 2, 3 o. s. v. korte Slag paa Skibsklokken fortalte da Mandskabet viden om paa Skibet, hvormange Glas, d. e. Halvtimer, der var gaaet af Vagten.

København har endnu den Dag i Dag sine to offentlige Solure — om ikke flere. Det ene paa en smuk Sandsten, der desværre ikke er bleven bevaret med tilstrækkelig Omhu, staar inden for den første Port paa Rosenborg og stammer fra 1658. Det andet er af Træ og er anbragt faa Aar senere paa Muren af det store kgl. Bibliotek ind mod Tøjhusgaarden. Døden er malet paa Pladen som en gammel Mand, og Skaftet paa Leen, som han holder i sin Haand, virker som Skyggekaster.

Sol- og Sandurene have saaledes ikke blot holdt sig til sene Tider trods nyere og nemmere Ures Rivalitet, men de vare tilligemed Vanduret eneraadende som Tidsmaalere i det første Aartusinde e. Kr. Allerede i Oldtiden vare de undergaaede mange Forbedringer og Udvidelser. Archimedes († 212 f. Kr.) konstruerede saaledes en Himmelglobus, i hvilken »han havde bundet en Aand, der forestillede Solen, og frembragte Nat og Dag og Maaneder« paa den lille Jordklode. Dette Maskineri er uden Tvivl sat i Bevægelse af et Vandur, der selv viste Klokkeslettet. Senere satte en Mand i Alexandria paa samme Maade et Vandur i Forbindelse med et lignende astronomisk Værk og med forskellige automatiske Figurer, ganske som de senere middelalderlige Kunststykker.

Allerede Aar 500 efter vor Tidsregning begyndte Fyrster at sende hinanden Ure som Foræringer. Østgoternes Konge sendte i 505—6 to — hvoraf i al Fald det ene var et Vandur — til Burgund, og i 799 modtog Carl den Store et lignende fra Harun al Raschid. Dette er det ældste Slagur, som man kender, takket være Eginhards nøjagtige Beskrivelse. I Kres paa Talskiven, fortæller han, fandtes, i Stedet for Tal, 12 smaa runde Døre, som sprang op, efterhaanden som Timeviseren ved Fuldtime passerede. I samme Øjeblik, som hver Dør aabnedes, trillede der saa mange Metalkugler frem, som Uret viste Timer; en efter en faldt de med klokkeklingende Lyd ned paa et Metalbækken og angav saaledes højlydt Klokkeslettet. Dørene stod aabne hele Kresen rundt, indtil den sidste Kugle ved Tolvslaget var løbet ud; umiddelbart derefter traadte 12 Riddere frem af 12 andre Aabninger og lukkede Dørene paa ny.

Var man saaledes end kommet vidt i Evne til at benytte Vandet som Drivkraft ved disse sindrige Mekanismer, hæftede der dog stadig de samme Fejl og Ulemper ved at benytte dem som Tidsmaalere som i Vandurets tidligste Dage. Vandmængden svandt ved Fordampning, hvorved Trykket ikke holdt sig ensartet, og Aabningen, gennem hvilken Afløbet foregik, tilstoppedes mere eller mindre ved Støvpartikler o. lign. i Vandet. Det holdt sig derfor ogsaa kun som Tidsmaaler, hvor det tillige skulde afgive Drivkraft for saadanne kunstige mekaniske Apparater, som f. Eks. Carl den Stores Ur, men som Tidsangiver alene fandt Timeglasset mere og mere Indpas.

Den første store Revolution i Urets Historie foregik nær op mod Aar 1000, da de første Hjulværk blev lavede. Opfinderen var et mekanisk Geni, den franske Munk *Gerbert,* der havde gaaet i Skole hos Araberne i Spanien. Araberne havde taget en stor Del af Oldtidens Videnskaber i Arv ved deres Erobring af Alexandria (641) og havde, med deres levende Interesse for Astronomi, Matematik og beslægtede Fag, bygget videre paa de Gamles Studium af Mekanikken. Blandt andet havde de stadig beskæftiget sig med Forsøg paa at forbedre Urene. Hvor meget den kløgtige Gerbert, der snart paa Grund af sine mekaniske Kundskaber blev anklaget som Troldmand, hvorfor han maatte flygte fra Salamanka til

Paris for senere at ende paa Pavestolen som Sylvester II — hvor meget han har forefundet hos sine arabiske Læremestre, og hvor meget han har lagt til af sit eget, vil vel næppe nogen Sinde blive opklaret. Man var alt den Gang naaet meget vidt i mekaniske Færdigheder. Allerede 810 stod der f. Eks. i Kejserpaladset i Konstantinopel i Tronsalen et stort Træ af Guld; paa Grenene sad automatiske Fugle, som fløjtede og sang. Fra samme Tid tales ogsaa om brølende Løver, af Sølv eller Guld, og om hele Jagtscener med trompetblæsende Jægere, bladende Hjorte og gøende Hunde, der sattes i Bevægelse ved 12 kraftige Mænds Arbejde i en Spilgang. Det kunde saaledes ikke være fjernt for en Mand med mekaniske Talenter, der arbejdede meget med Vandorgler, kunstige Vandure o. lign., at benytte en Vægt — i Stedet for Vand — til at bevæge et System af Tandhjul, som gennem bestemte Beregninger altid bevægedes i et konstant indbyrdes Forhold. Men Hovedsagen ved Gerberts Opfindelse var »Hemværket« ɔ: den Del af Mekanismen, der fordeler den bevægende Kraft over et længere Tidsrum. Man har hverken Eksemplarer eller Beskrivelser af Gerberts Ur og kan ikke give noget sikkert Billede af Hemværket, men det kan næppe have været meget forskelligt fra den ældste Spindelgang, hvor Værket hemmedes i sin Gang ved to i Vinkel anbragte Flige, der kun tillod een Tand paa det lodrette Stighjul at passere ad Gangen, medens Ligetidigheden reguleredes af Uroens Vægtstangsarme med bevægelige Lodder. Snart sattes disse nye Maskinerier i Forbindelse med Slagværk ligesom de gamle Vandure, og Klokken anbragtes paa Toppen af Værket.

Det var i Klostrets stille Celle, at Opfindelsen blev gjort, hvorved man nu var i Stand til paa indskrænket Plads, uden Pumpeværker eller lignende, at anbringe Tidsmaalere, der tillige af sig selv højlydt forkyndte Tidens Gang. Men de flittige Munke, der allerede c. 1120 purredes ud om Morgenen af Vækkeuret og gik til Messe efter Klokkeslag, rugede ikke over deres Skat; de lod den blive til Gavn og Glæde for Naboer og Genboer, og i Byerne blev Kirketaarnet snart det naturlige Stade for

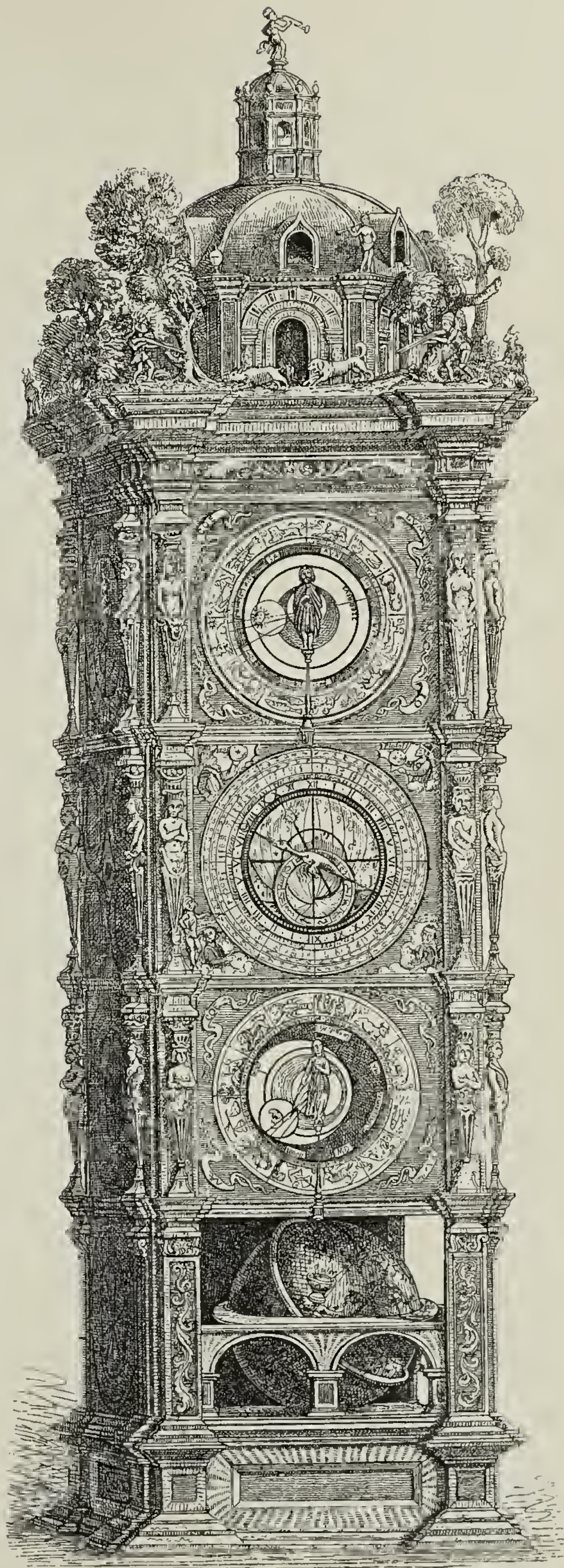


Fig. 131.
Christian III's astronomiske Ur udført af Johan Sibe og Steffen Brenner.

Uret. Fyrster og Borgere vilde dog ikke staa tilbage, og i det 14de Aarhundrede hørte man i de større franske, sydtyske og norditalienske Byer Urenes Slag, saa vel fra Borgenes og Raadhusenes som fra Kirkernes Taarne. I enkelte Byer rejste man en særlig Søjle til at bære Uret; saaledes paa Broen i Caen, hvor en gammel Indskrift fortæller:

Da Byen mig paa denne Bro
Som Tidsforkynder har givet Bo,
Lader jeg Timeslagene lyde,
At den ganske Stad sig derved kan fryde.

Mange af de Ure, som i denne Periode opstilledes i Taarne eller Raadhuse, vare store Pragtstykker; fremfor alle maa nævnes Uret i Padua (1344), som den kunstfærdige *Jean de Dondis,* »Filosof, Læge og Astronom«, havde arbejdet paa i 16 Aar, og som viste Dyrekresen, Himmellegemernes Bevægelser og mange andre Ting. Men i nordligere Egne gik det ikke an at anbringe saa fine Værker paa Steder, hvor de vare saa udsatte for Luftens Paavirkninger som i Kirketaarnene. Man begyndte derfor at anbringe disse mekaniske Kunstværker inde i Kirken, stundom bag selve Alteret, i store, monumentale og arkitektonisk udsmykkede Huse.

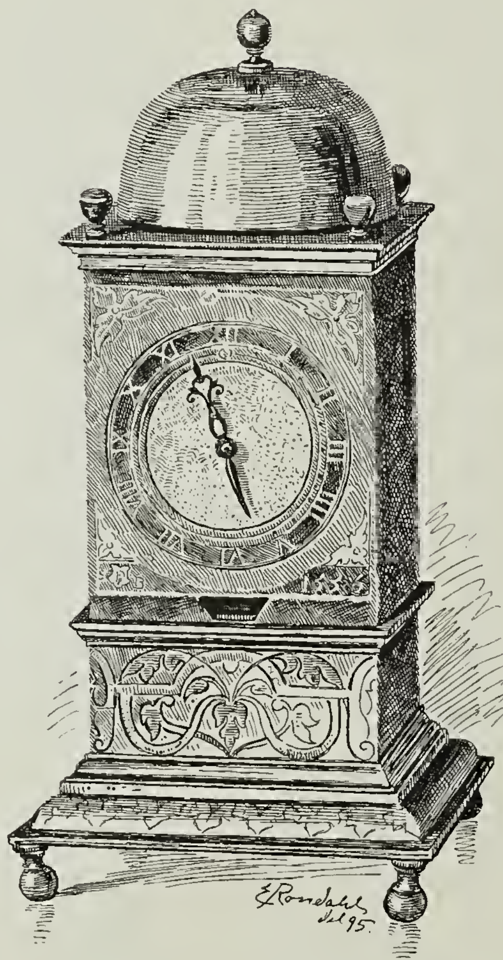


Fig 132.
Taffelur fra 1556 af Steffen Brenner (Rosenborg).

I Tidsrummet 1350—1570 faar de store Kathedral- og Domkirker — lige fra Alperne og op til det nordlige Sverige — deres Ure. Det berømteste af dem alle er Uret i Strasborg Münster. Det blev opstillet i 1352—54, men gik snart i Staa og fik først i 1547—74 et nyt Værk, som atter blev fornyet i 1838—42. Det nuværende Urhus stammer fra den anden Ombygning. Selve Værket har en Højde af 63 Fod, og Urskiven maaler 16 Fod i Diameter. Det viser ikke blot Time — og Underafdelinger af Time — Dag — og Helgen — Uge, Maaned, Aar, Aarstid og alle bevægelige Fester, men regulerer sig selv for Skudaar, viser Solens og Maanens Op-, Nedgang og Formørkelser, Maanefacer og Planeterne. Paa en stor Himmelglobus, der drejer en Gang rundt i en Stjernedag (23 T. 56 M. 4 S.), findes Stjernebillederne og 5000 Stjerner anbragte. Ved Siden deraf fandtes mange andre Mærkeligheder. Kvarterslag angaves af en Engel og sloges af Repræsentanter for Menneskealdrene — Barnet, Ynglingen, Manden og Oldingen. Døden slog Fuldslag, og en Engel vendte Timeglasset, som han holdt i sin Haand. Kl. 12, medens alle Klokkespillene lod sig høre, spaserede de 12 Apostle frem, bøjede sig, hver paa sin Maade, for Kristus, der udstrakte Hænderne, som for at velsigne dem, en Hane galede paa Toppen og slog med Vingerne, og en Triumfvogn rullede ud fra Skyerne, bærende den af Olympens Guder, som svarede til den indeværende Dag.

Det var Matematikerne *Herlinus* og *Dasypodius*, der havde gjort Beregningerne til dette store Kunstværk, som i Hundreder af Aar var Strasborgs Stolthed og Glæde. Det mekaniske Arbejde blev udført af Brødrene *Isac* og *Josias Habrecht* fra Schaffhausen; den første gjorde det færdigt alene, og Sagnet fortæller, at Strasborgs Magistrat lod stikke

Øjnene ud paa Urets Bygmester, for at han ikke skulde gøre andre Byer lykkelige med sit Arbejde. Det er et i alle Lande udbredt Sagn og er ikke mere troligt her end andre Steder. I 1594 forfærdigede Isac Habrecht nemlig endnu et Ur, i langt beskednere Maalestok end Münsterens, men dog i mange Retninger en Efterligning deraf, og dette Ur — mulig erhvervet af Christian IV i 1618, da det blev gjort i Stand — staar den Dag i Dag, efter adskillige Skæbnens Tilskikkelser, i Forstuen paa Rosenborg (Fig. 137). Her er det de hel-

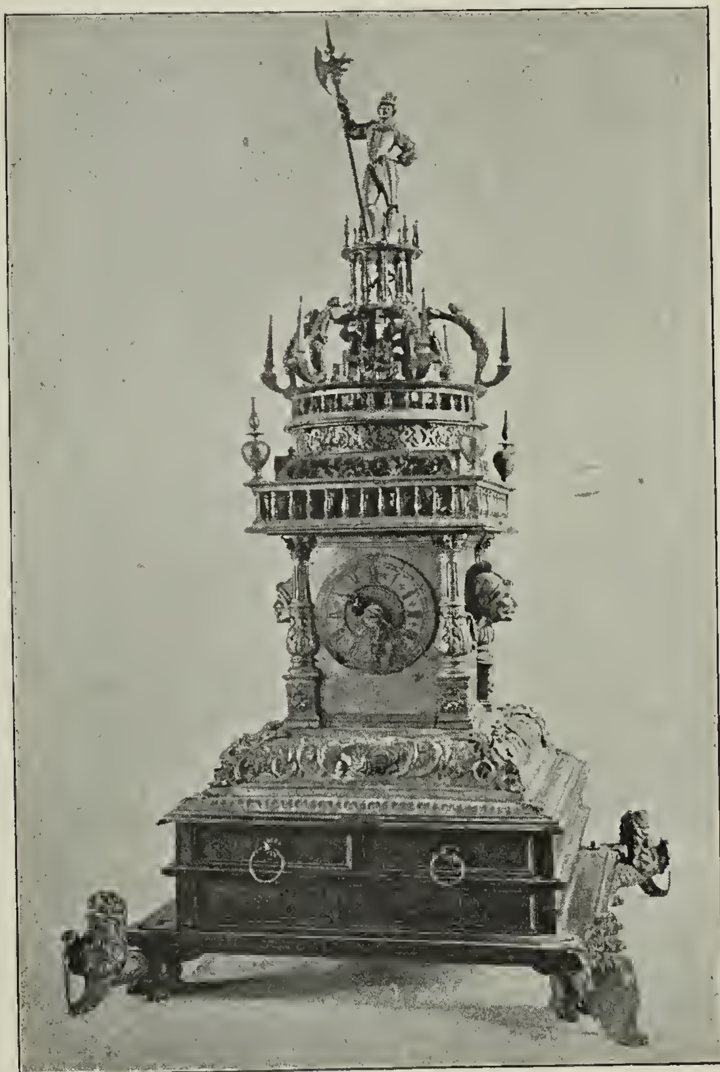


Fig. 133. Kroneur fra Frederik II's Tid. (Rosenborg).

lige 3 Konger, der, hver fulgt af en Væbner, spaserer forbi Jomfru Maria med Kristusbarnet, medens Kæmper og Riddere slaa paa de forskellig-klingende Klokker, Hanen galer og Dommedags-Basunen lyder. At det ogsaa viser Dato, Solens og Maanens Op- og Nedgang samt andre Foreteelser paa Firmamentet, er en Selvfølge.

Et andet Arbejde af *Dasypodius* fandtes i Upsala; det gik til Grunde ved en Brand 1702. I Vadstena var der ogsaa et kunstigt, men langt tidligere Ur, lavet af en Munk, og endelig i Lund saa man til 1658 et pragtfuldt astronomisk Ur med bevægelige Figurer af massivt Sølv. Tyske Forfattere omtale dette Ur og tilføje med Beklagelse, at det gik til Grunde, da det 1658, »da Skaane kom til Danmark« (!), blev bortført af de slemme Danske. Himlens Vrede udeblev imidlertid ikke; Skibet, der førte det over Sundet, kæntrede og sank.

Om disse Ure kan man endnu i vore Dage gøre sig et Begreb gennem det berømte astronomiske Ur i Lübecks Marie Kirke, lavet 1561—65 af *Mathias v. Ost.*

Der eksisterede imidlertid i København, da Habrechts Ur kom hertil, allerede et Ur, forfærdiget herhjemme, som — efter Afbildning og Beskrivelse — ganske kunde stilles ved Siden af Udlandets berømteste astronomiske Ure (Fig. 131). Det blev udført omkring 1553 af Christian III's »Guldsmed, Geograf, Astronom og Mekaniker«, Belgieren *Johan Sibe* og *Steffen Brenner;* det blev færdigt 1556 og er muligt det samme, der senere sendtes som Foræring til den russiske Storfyrst Ivan II Wasilievitsj, som imidlertid sendte det tilbage med Tak, eftersom han ikke turde beholde det, da »der var noget levende deri«. Det foræredes 1608 af Christian IV til Universitetet, men kom ganske i Forfald og gik til Grunde ved Branden 1728.

Efterhaanden som Taarnurene blev almindelige, blev de mindre og mindre omhyggeligt forarbejdede. Det var ikke altid Filosoffer, Læger eller Matematikere, der gav sig af med Urmageriet og tilbragte halve Menneskealdre med at lave et Ur. I Almindelighed blev de forfærdigede af Kleinsmede, thi Urmagerlavet havde endnu ikke skilt sig ud fra Smedelavet[1]. Men disse Værker vare gennemgaaende grove i Tøjet. Hjulene vare hyppig »huggede« ud af Jærnplader (sandsynligvis kommer Udtrykket Sejerhuggere = Sejermagere deraf), Jærnhjul og Træhjul greb ind i hinanden, hvorved der fremkaldtes en betydelig Gnidningsmodstand, der ikke blev mindre ved Axetappernes Gang i de ofte slet tilpassede Lejer. Men selv med disse mere eller mindre mangelfulde Værker efterlignede man de gamle Vandures og de finere astronomiske Ures Spilleværker efter Evne og anbragte automatiske Figurer i Forbindelse med Slagværket. De første af disse saakaldte »Jaquemarts« (efter Opfinderen *Jaques Marcks?*) anbragtes paa Taarnet i Courtrai, og den Værdi, de havde i Samtidens Øjne, illustreres udmærket ved den Hast, hvormed Philip den Dristige 1382, efter Byens Erobring, lod dem tage ned og bringe til Dijon, hvor de endnu ses i fuld Virksomhed.

De bekendte Figurer i Roskilde Domkirke, Per Døver og Kirsten Kimer, ere, saa vidt vides, de eneste af denne Slags, der ere levnede her i Landet. Naar Kirsten har slaaet Kvarterslagene paa den lille Klokke, som Per holder i en Stang, falder Manden i med Fuldslagene, og hun ryster da paa Hovedet enten for at udtrykke, at Lyden er for stærk, eller af Skræk for det Brøl, som Dragen ovenover giver fra sig, naar den ridderlige St. Georg hugger sit Sværd i dens Hovede.

Og ligesom man gik tilbage til de gamle Vandure for Kunstfærdighedens Skyld, saaledes gik man tilbage til de gamle Solure for Nøjagtighedens Skyld. Kunde det med Datidens Værker knibe med nogenlunde at følge Tiden Dagen igennem, saa var Udgangspunktet for Tidsangivelsen heller ikke for nøjagtig. Den første Forordning — fra 1562 — som vi have angaaende Ure herhjemme, giver et godt Billede af hele Forholdet. Klokkerne ved Byens 3 Hovedkirker, Vor Frue, Nikolaj og Helliggejstes, skulle »were forpligtige att stille the segerwercks klocker rett, saa att the følge aldelis met hver andre, wid theris brøde, och thet skall were effter wor Frue klocke, och haffuer Jacob klocker bepligtidt sig att [stille] forskrefne wor Frue klocke effter solens opgang och nedergang«. Men for dog ikke at lade en enkelt Mand være eneraadende over Tiden, anbragtes stadig endnu Solskiver paa Kirkerne til at rette Taarnurene efter.

Der har vel været enkelte hæderlige Undtagelser mellem Taarnurene, men som Regel gik de alt andet end godt. Den Sygdom, som Holmens Klokke led af i Begyndelsen af forrige Aarhundrede, da Apicii Hjærte (i »Den Vægelsindede«) »gik ungefær lige saa rigtigt som Holmens Klokke«, var endnu ikke hævet 1804. Og bedre gik det næppe andre Steder. Men hvor upaalidelige disse Ure end vare, vare de dog tilstrækkelig nøjagtige for det dag-

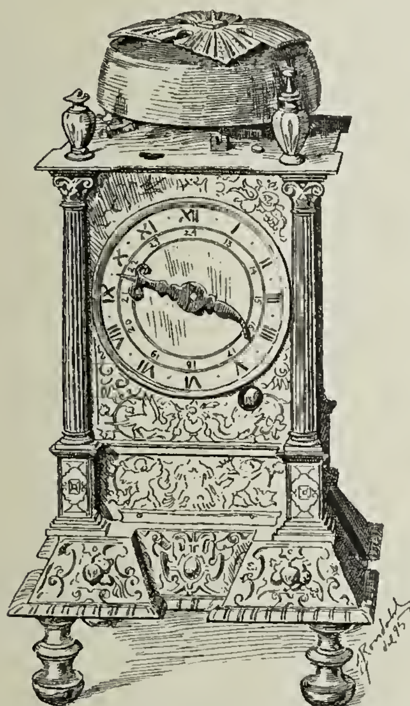
[1]. I Begyndelsen af dette Aarhundrede fik Domkirken i Aarhus sit nuværende Taarnur, lavet af Landsbysmeden *Jens Christensen*, der tidligere havde lavet Ure til flere andre jyske Købstadkirker.

lige Livs Behov, og den store almene Befolkning rettede sig i Aarhundreder endnu efter Kirkeurene. Livsforholdene vare saa lidet udviklede, at større Nøjagtighed ikke fordredes, og i Hjemmene vare Urene meget sjældne. I Begyndelsen fordi de vare meget kostbare og ligesom Timeglassene stadig skulde passes, om end ikke saa hyppigt som disse. Mange Ure, selv store, kunde kun gaa i 10—12 Timer, mindre maatte trækkes op hver 5te eller 6te Time. I et gammelt fransk Vers gøres der Løjer med Urværkerne:



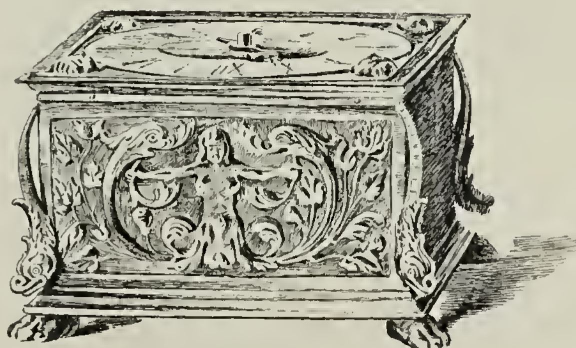
Fig. 134. Steffen Brenners Signatur og Bomærke (fra Uret Fig. 135). 1/1.

At holde et Ur i Gang i sin Stue,
Paa Pinde at staa for sin lille Frue,
At lappe paa gamle Huse, min Ven,
Det er stadig at begynde forfra igen.


Fig. 135. Taffelur af Steffen Brenner. (Nationalmuseet).

Og var man saa ogsaa i Stand til at holde en Mand alene til at passe Uret, saa kom det an paa, om det vilde lade være at gøre Knuder, og om det vilde nogenlunde følge med Tiden. I Kirketaarnene ved Klostrene blev Urene sikkert passet bedst, og fra ældgammel Tid havde Klokkeringning paa bestemte Tider af Døgnet kaldt Munkene til Bøn og Læsning. Disse Klokkers forskellige Klang blev snart kendt og benyttet af Befolkningen som Regulator for Dagens Gang. Ved Reformationen bibeholdtes Ringningen, til Trods for at Bedetimerne bortfaldt, og man kunde endnu i Begyndelsen af vort Aarhundrede i Byer med Kathedralskoler høre 10- og 5-Klokken, som angav Tiden for Læsningens Begyndelse og Ophør, ligesom man endnu paa mange Steder hører Morgen-, Middag-, Vesper- og Aftenklokken.

Ved Midten af det 15de Aarhundrede indtraf en Begivenhed, der fik en overordentlig stor Betydning for Urets Udvikling, ikke blot i teknisk, men ogsaa i kunstnerisk Henseende. Denne Begivenhed var Opfindelsen af Urfjedren. Fra at benytte Vandet som Drivkraft, var man gaaet over til Vægten — nu fandt en skarpsindig Mekaniker, hvis Navn Historiens lunefulde Muse desværre ikke har opskrevet, paa at benytte en Staalfjeders Spændkraft som Bevægkraft i Urene. Den Fordring, som man tidligere havde været nødt til at stille i Retning af svært Arbejde og Plads, faldt nu bort; man er ikke længer bunden til fastsstaaende, monumentale Urhuse, til Taarne og Søjler, og med de i høj Grad formindskede Dimensioner flytte Urene snart i Mængde ind i Husene; ja, næppe 50 Aar efter Urfjedrens Opfindelse blive de saa smaa, at de kunne bæres i Lommen eller endog i en Stokkeknap. Opfindelsen af


Fig. 136. Christian IV's Ur, forfærdiget af Steffen Brenner. (Rosenborg).

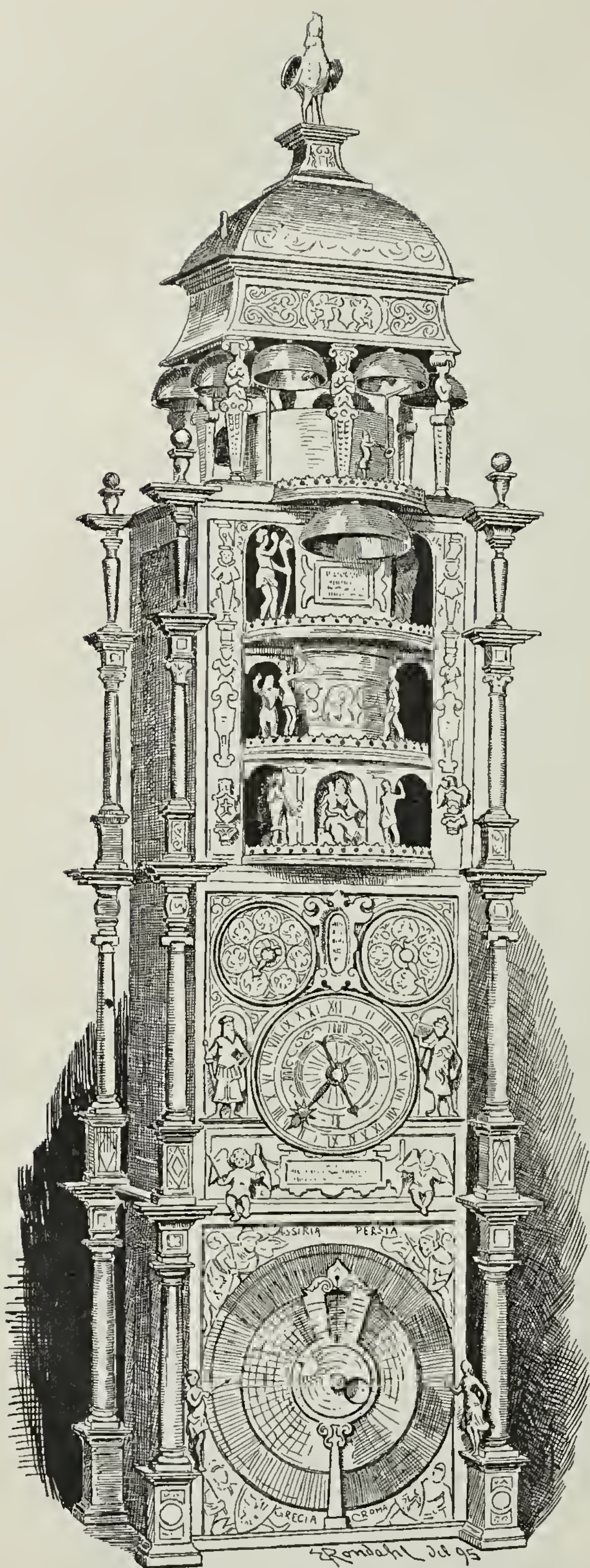


Fig. 137. Slagur af Isac Habrecht 1594. (Rosenborg).

Lommeuret — som vi senere skulle behandle i en særlig Artikel — har tidligere været tilskrevet den ovenomtalte *Jsac Habrecht,* men tilkommer uden Tvivl den fingernemme Nürnberger-Klejnsmed *Peter Henlein,* hvis Ry for mekaniske Arbejder alt var udbredt over hele det romerske Kejserrige. Hans »Halsure« og Lommeure, »Nürnberger Æg« (»Orrlein, Uhrlein«), som de kaldtes, bleve fra Aar 1500 kendte og beundrede overalt i Europa.

Men Urfjedrens Opfindelse fremkaldte ikke blot en Adskillelse mellem Urene i de faststaaende, monumentale Ure og de flyttelige Stue-, Taffel- og Lommeure, den fremkaldte ogsaa en Adskillelse mellem dem, der lavede Ure, en Adskillelse, der i høj Grad kom Urmageriet til gode. Større og grovere Ure blev endnu langt ned i Tiden, som vi have set, fremstillede af Smede; men til at tage Arbejdet op efter *Peter Henlein* og hans Samtidige, *Hans Grube,* maatte der Mænd med en anden Uddannelse. Med andre Ord, Urmagerne skille sig ud fra Kleinsmedene som et særligt Lav. Dette sker i Paris 1544, i Nürnberg 1565. Af de Fordringer, der stilledes for at komme ind i Lavet, ses det, at man alt var vidt fremme. Som Mesterstykke i Nürnberg skulde der for det første fremstilles et Ur i dets Metalhus, 6" højt, $4^1/_2$" bredt og $2^1/_2$" tykt; det skulde slaa Kvarter- og Timeslag, vise Time, Dag- og Natlængde og paa den anden Side Solens og Maanens Opgang, Planeternes Gang og Kalender. Dernæst skulde der fremstilles et mindre Ur til at bære om Halsen.

Herhjemme var man ikke saa vidt. I 1626 hedder det i Smedenes Skraa, at Drenge skulle staa i Lære hos Sværdfegere og Sejermagere »4 Aar eller 3, eftersom de have Forstand, ere store og stærke til«. I 1653 fritages en Sejermager, *Hans Jensen,* for at være i Smedelavet, dog ikke for at lave Ure, men for »Kongelig Majestæts Arbejde med Dunkrafter, som ingen andre Smede her i Byen sig skal have villet paatage«. Først i 1661 begynder der at vise sig Trang til særlig Uddannelse i Faget. Da faar *Gabriel Roldt,* Hofsejermager, Privilegium paa at lære godt Folks Børn sit Haandværk, købe og sælge Sejerværker; og Oldermanden for Klejnsmedene fik Ordre til at »tilholde dem det tilkom-

mer efter. Klejnsmeds Haandværk og Manér, at alle de fremmede Sejermagere, der ankomme her til København, skulde anmelde sig hos Gabriel Roldt«. Men det var dog først saa sent som i 1755, at Urmagerne endelig blev udskilte som et særligt Lav.

Forestillingen om Urenes første gennem 3—4 Aarhundreder almindeligst benyttede Plads i Taarnene var saa stærk, at de første Taffelure i det 16de Aarhundrede gennemgaaende ere lavede i Form af Taarne og taarnlignende Bygninger. Saa længe man benyttede Vægt som Drivkraft, var dette naturligt nok. Men selv efter Urfjedrens Indførelse fandt det Sted allevegne. De ældste Taffelure i vore Museer ere lavede af en og samme Mand, *Steffen Brenner*, som tilligemed *Johan Sibe* eller under hans Vejledning lavede det ovenomtalte astronomiske Ur til Christian III. De ere alle af samme Form; det ældste (Fig. 132) blev udført til Dronning Dorthea og er mærket *S. B. 1556*. Et andet Ur fra hans Haand er det i 1561 forfærdigede Rejseur (Fig. 136), som Frederik II i 1584 skænkede sin 7-aarige Søn, den udvalgte Prins Christian, sandsynligvis da han i dette Aar blev sendt bort fra Hjemmet og skulde til at gaa i Skole i Sorø. Disse Rejseure — lave med vandret Skive — vare indrettede til at sættes ned i en Kasse, hvis Laag var udskaaret, saa man paa Rejsen kun saa selve Skiven. Om Frederik II ikke har været tilfreds med Steffen Brenners Arbejde, eller om Forbruget var saa stort, at han ikke kunde tilfredsstille Kongens Fordringer, kan ikke afgøres, men Frederik II bestilte flere Ure andre Steder; i 1562 et »Sejerværk« i Odense, til hvilket han selv leverede Klokkespillet, i 1583 tre Rejseure i Tyskland, og en Maaned efter hans Død (1588) betaltes der for bestilte Ure i Augsburg 900 Rdl. I et tysk »Kroneur« fra hans Tid (Fig. 133) har Time- og Slagværk hver sin Gang uafhængig af hinanden, og der forudsættes saaledes en bedre Vilje hos de to Værker til at følges ad, end den afgangne Kejser Karl V omtrent ved samme Tid fandt hos sine Ure i Klostret St. Jost. Men selv om de to Værker i nævnte Ur skulde gaa hver sin Gang, kunde man dog have megen Glæde af det. Thi man havde indført de tidligere Ures Spilleværker i Fjederurene, og her stod paa den øverste Taarnafsats en Herold, som lige inden Uret faldt i Slag hævede et Scepter i højre Haand som for at forkynde en forestaaende Begivenhed, og, naar Fuldtime var slaaet, spaserede de 7 Kurfyrster rundt paa nederste Afsats omkring Kejseren, der — sid-

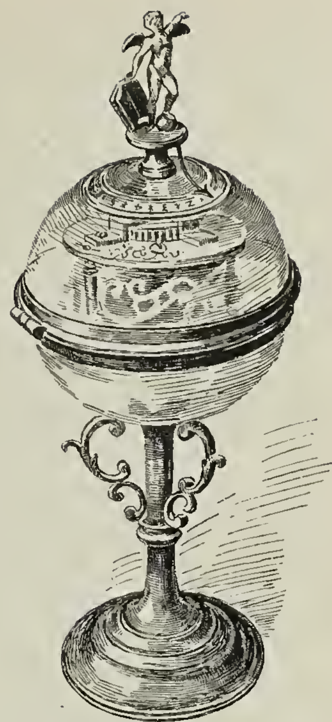


Fig. 138. Ur i en Krystalkugle. (Nationalmuseet).

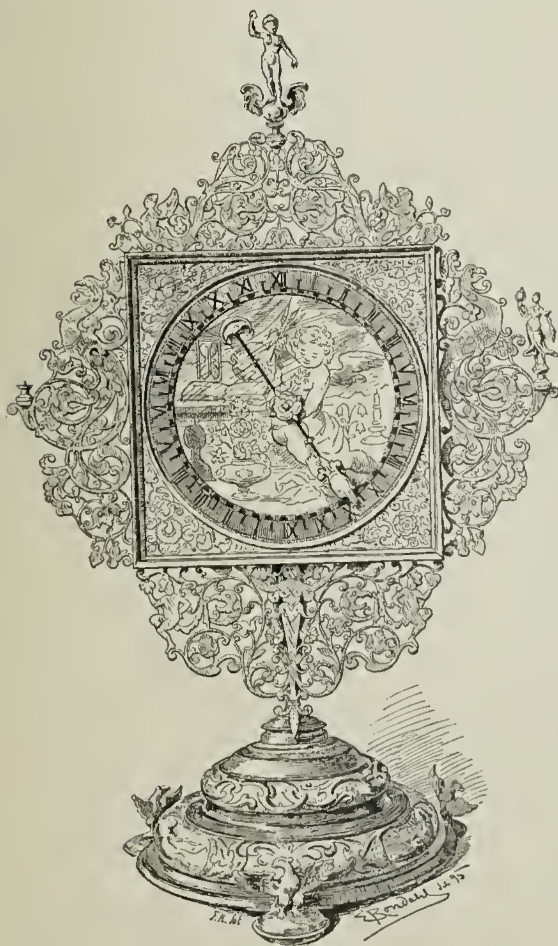


Fig. 139. Monstransur fra 1643 af Jacob Slange (Nationalmuseet).

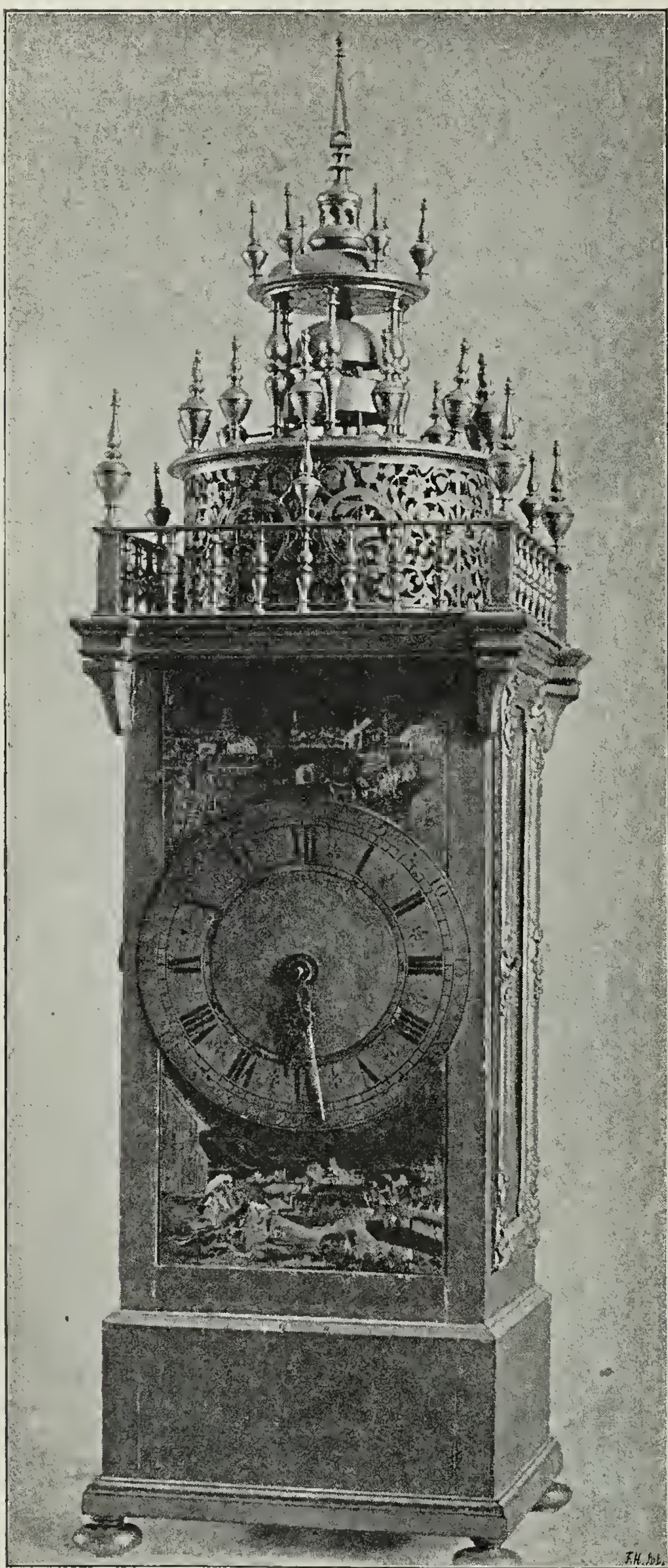


Fig. 140. Ur med Kuglegang fra Frederik III's Tid. Forfærdiget af N. Radeloff, Forsiden ciseleret af O. Koch. (Rosenborg).

dende paa en Tron-Stol i Midten — nikkede til hver enkelt af dem.

Hjulurene havde man endnu i det 15de Aarhundrede kun fundet i Slotte og Kirker, Raadhuse og Klostre. I det 16de Aarhundrede, særlig mod Slutningen, dukke de frem hos rige og fornemme Folk, og om deres Almindelighed i Begyndelsen af det 17de Aarhundrede faar man et Begreb ved at se Fortegnelsen over en Del af Christian IV's Moders Ure.

»I en gammel hollandsk Kiste er pakket som følger:

En høj Nürnberg Zeiger[1], som viser Dato og Fuldmaane og slaar Kvarter- og Fuldslag.

En temmelig høj Zeiger, med Kvarter- og Fuldslag. Skænket mig af min Søn Kongen.

En høj Zeiger, slaar Timeslag, gjort af *Simon Duus* i Hamborg.

En høj Zeiger, slaar Timeslag, skænket mig af min salig Fader.

En rund Zeiger, slaar Timeslag og vækker. Vækkeren kan sættes paa og tages af.

Nok et Vækkeur; har tilhørt min salig Fader.

En 4-kantet Zeiger, staar paa smaa Fødder, slaar Timeslag og vækker. Skænket mig af min Datter, Kurfyrstinden af Sachsen.

En Zeiger, gjort som en Raabuk, slaar Kvarter- og Fuldslag og giver, naar den slaar, et Skrig fra sig som en Raabuk.

Endnu mange andre Ure.«

Om Urenes Nøjagtighed, særlig de tyske Ures, som længe beherskede Markedet, faar man ikke den bedste Forestilling, naar det hedder i Shakespeares *Love's Labour's Lost*: »En Kvinde, hun er lig et Ur fra Tyskland, altid paa Bedding, altid noget i Vejen; det viser aldrig ret, skønt selv en Tidens Vogter, og maa bevogtes

1. Det synes at ligge nærmest for at antage »Zeiger« dannet af »Zeigen« i Analogi med det franske »montre« (af »monstrer«, at vise). I Kirkehist. Saml. III R., 4. B. pag. 250 henviser Professor *C. Nyrop* dog til dets Forbindelse med det oldnordiske »siga«, at synke, bevæge sig ned, men Sejerværk er den almindelige Betegnelse for Urene, særlig efter at Urfjedren er opfundet.

selv, om det skal passe Tiden«. — Til Trods for de mange i Tidens Løb indførte Forbedringer var Uret dog stadig endnu en Kuriositet og mere en Kilde til Moro og Fornøjelse end et Apparat til nøjagtig Udmaaling af Tiden end sige til videnskabeligt Brug. De tidligere automatiske Figurer havde fordret en langt større Bevægkraft, end Fjedren i Reglen kunde give; de gik derfor til Dels af Mode i Fjederurene, og man maatte nu finde paa en anden Øjenslyst. Snart lagde man an paa en mere kunstnerisk og pragtfuld Udstyrelse af

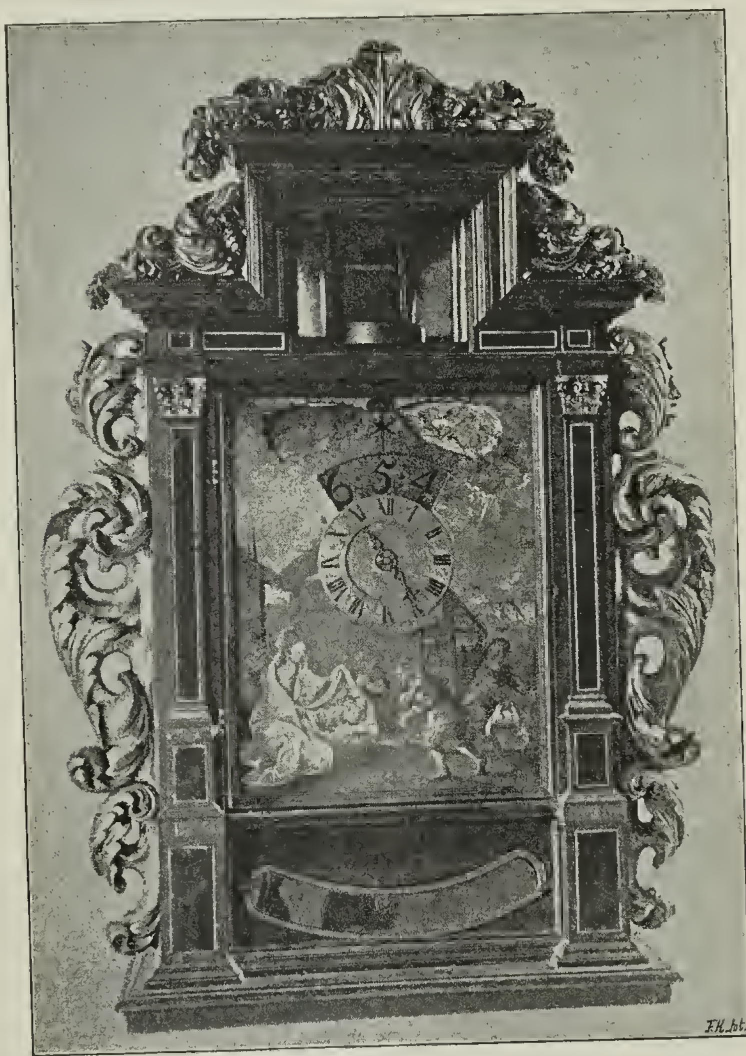


Fig. 141. Ur med transparente Tal til Brug om Natten og i Form af en Altertavle. Forfærdiget af Christopher Lehmann i Kbhvn. (Rosenborg).

Urhuset. Emaillearbejde, Skildpadde-Indlægning og Indfatning af Ædelstene anvendes sammen med Ciselering og drevet Arbejde. Snart fandt man paa en mere eller mindre ejendommelig Anbringelse af Uret. Paa Rosenborg fandtes der, vistnok fra Christian IV's Dage:

En fuldkommen Sølvfontæne, ovenpaa et Sejerværk, derpaa en Kugle, som veksler sig om med Maanen; paa Kuglen en Ørn; nedenfor 6 Lysearme med adskilligt Løvværk, staar paa en forsølvet Trefod.

Et stort firkantet Spejl med en drevet zirforgyldt Sølvramme, oven derudi et Sejerværk og neden et Kalendarium.

En Lysekrone af sært Metal, stærk forgyldt med Urværk udi, haver 6 Lysearme neden og 6 oventil og en rød Sten.«

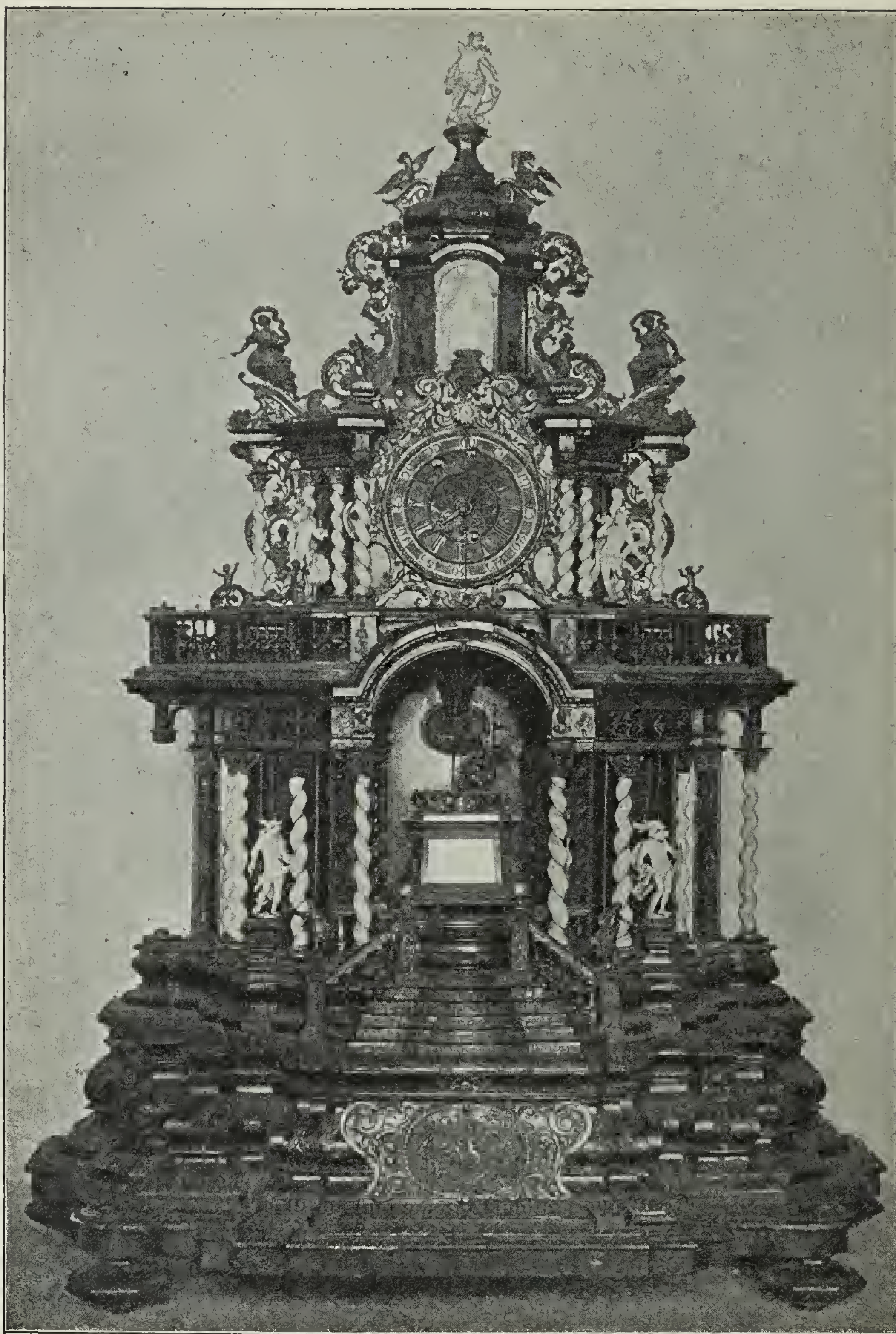


Fig. 142. Ur i Alterform, med Fløjteværk og Skuffer. (Rosenborg).

Den gamle Tilbøjelighed for bevægelige Figurer og Spilleværker var imidlertid for stor til at den paa een Gang kunde høre op. Men medens man tidligere stedse havde sat Tidsmaaleren i Forbindelse med al den Slags Øjenslyst, som intet havde med Tidens Udmaaling at bestille, var man nu kommen saa vidt, at man skilte Kuriositeterne ud fra selve Tidsangiveren. Der fremstod vel endnu Skibe af Sølv med en hel Besætning af bevægelige

Matroser m. m.; men Uret, der var bygget som et Slags Agterkastel paa Skibet, havde sit selvstændige Værk for sig. Men de meget skattede »Drikkeure« vare Mekanismer, som intet havde med Tiden at gøre. I Form af et Skib, en Hjort eller en Elefant løb de rundt paa Bordet, og den Gæst, som det ejendommelige Drikkekar standsede foran, maatte tømme det. Andet lignende Legetøj findes rundt omkring. Paa Rosenborg opbevares endnu fra Midten af det 17de Aarhundrede en Fremstilling i Sølv af Frederik III, som stikker til Ringen;

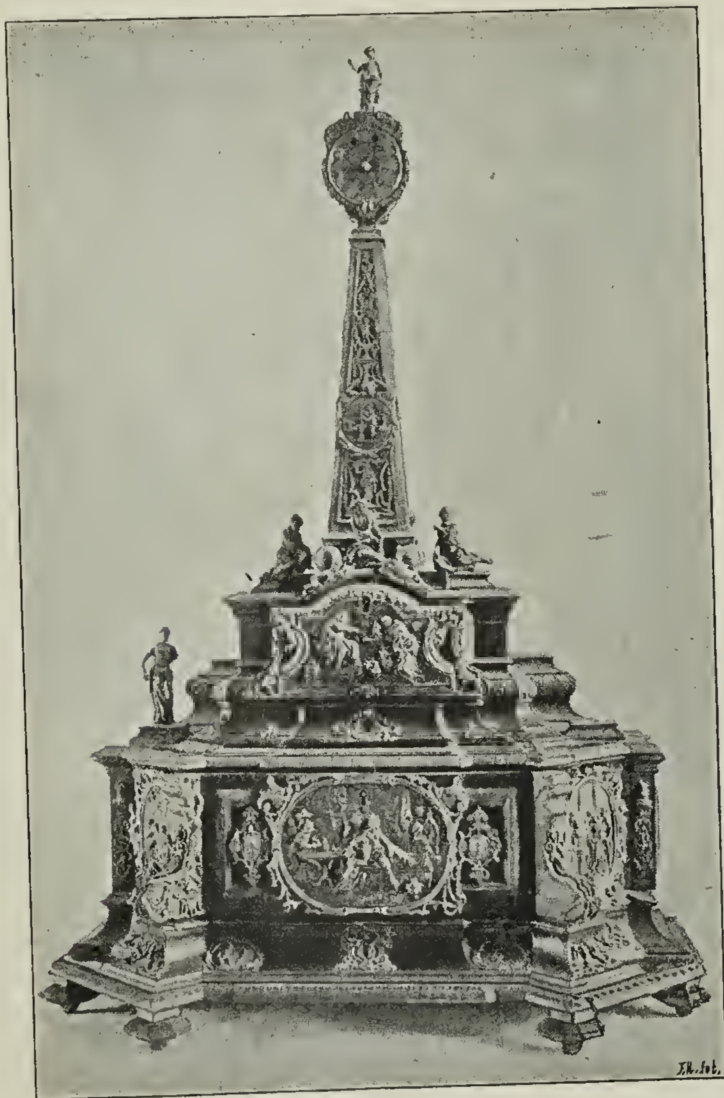


Fig. 143. Pyramideur med Skrivepult og Synecessaire, mrkt. Georg Braun. (Rosenborg).

ogsaa her drives Figuren frem ved et Værk. Og i 1664 købte Frederik III et vidt berømt Kunstværk i Nürnberg, paa hvilket Mekanikeren *Heinrich Hantsch* med sine Sønner havde arbejdet i 18 Aar, og som ansloges til 1500 Gylden. Det fremstillede 72 Haandværkere i deres forskellige Værksteder og sattes i Gang — hvorved altsaa hvert enkelt Haandværk illustreredes — ved en sindrig Mekanisme. Men om Tidsangivelse var her ikke Tale. Dette instruktive Kunststykke fik sin Plads i Lysthuset »udi Krumspringet« i Kongens Have. Lignende, langt kostbarere bevægelige Grupper findes rundt omkring i Europas Kunstsamlinger.

Bord-Urene havde hele det 16de Aarhundrede igennem været de rige Hjems kostbareste og mærkeligste Ejendele, og vi have set, hvilken Udbredelse de ved Slutningen af Aarhun-

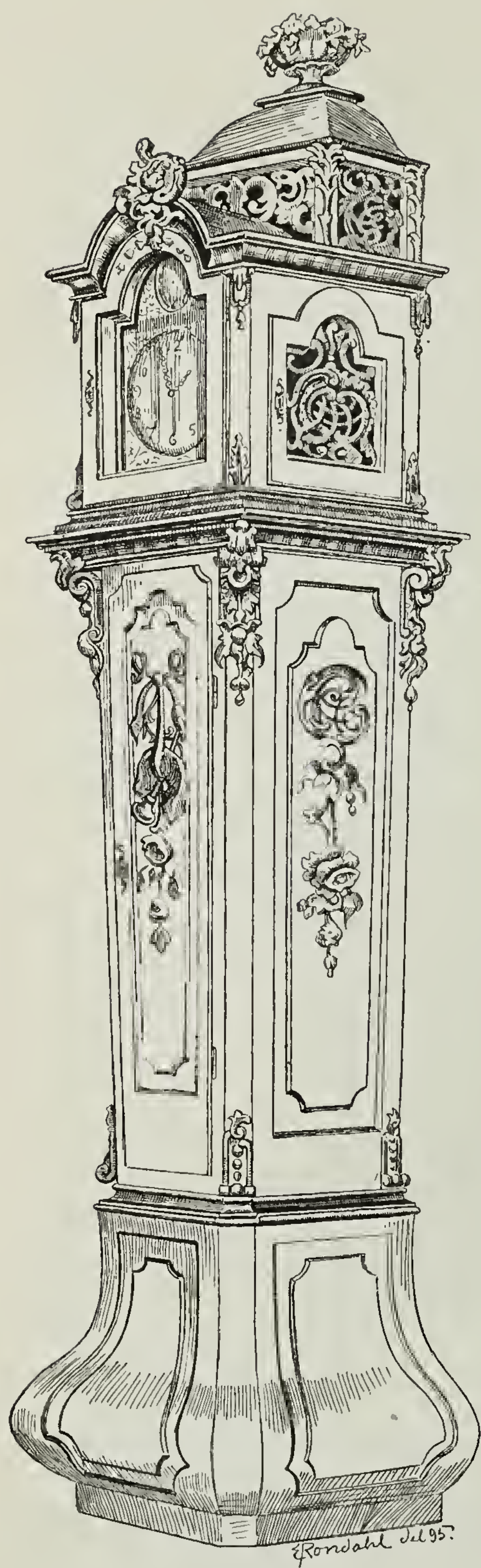


Fig. 144.
Engelsk Ur med Spilledaase (Rosenborg).

dredet havde faaet. Men netop paa denne Tid miste de Førsterangspladsen og blive fortrængte af de ny smaa Nürnbergerure, som man kunde bære i Lommen, i en Kæde om Halsen eller ved Bæltet. Og med den Forandring, som det daglige Liv undergaar paa samme Tid, forandres ogsaa Urets Stilling. Det indtager ikke længere Hæderspladsen som Hjemmets Stolthed paa Bordet, hvor det kunde ses fra alle Sider; nu kan Ejeren føre det med sig alle Vegne, og i sin nuværende Form og Lidenhed er det en endnu større Sjældenhed end før. Og da de gamle faststaaende Kistebænke og Dragkister vare blevne forvandlede til skablignende Møbler, Tressurer og Chatoller, langs Væggene, fordrede Øjet uvilkaarligt — da man i det hele begyndte at møblere Stuerne — noget oven paa disse lave Skabe. Urene fik da deres Plads her, med den ene Side ind mod Væggen, og forandrede Form efter de ny Forhold. De blive flade og brede og faa kun een Side, «en Façade« til Udsmykning. Snart laves de i Monstransform, snart indrettes de til at hænge paa Væggen. Fig. 139 viser et Standur i Monstransform, som ogsaa er indrettet til at anbringes uden Fod paa Væggen. Det er af forgyldt Messing, 19" højt med Sølvskive, og er lavet af *Jacob Slange* i Helsingør (1643). Den runde Fod hviler paa 3 flade Sølvkugler; paa hver af dem findes en Sølvørn. Lige saa stor Værdi som den ciselerede Skive med Indskriften: »Vanitas Vanitatum« har selve Værket, der overalt er graveret og ciseleret med stor Omhyggelighed. — Snart fremstilles Urene i Altarform, enten med Trappetrin og vundne Søjler (s. Fig. 142) eller med Pilastre og religiøse Billeder som en fuldstændig Altertavle (s. Fig. 141). Og endelig fremtræde de ganske som Nipssager, som f. Eks. det i Fig. 138 afbildede Ur i en Krystalkugle paa en forgyldt Messingfod $4^{7}/_{12}$" højt. Paa Toppen staar en Cupido af Sølv og drejer sig — trædende paa et Dødningehoved — rundt, hvorved en Viser peger paa Tallene, der staa indslebne i Kres paa Kuglens øverste Del.

Det var dog først ved Indførelsen af Pendulet, at man fik en virkelig paalidelig Tidsmaaler.

Den store Fysiker *Huyghens* har faaet Æren for den følgerige Opfindelse af Pendulet som Regulator i Stedet for den gamle, ovenomtalte vandret svingende Uro. Allerede i forrige Aarhundrede rejste der sig dog Stemmer for, at *Galileo Galilei's* Søn var den egentlige Opfinder og alt 1647 — 10 Aar før Huyghens — havde fremstillet det første Pendul. Hvorledes dette nu end forholder sig, saa har Videnskabsmanden Huyghens *bevidst* gjort Brug af Pendulets sublime Egenskab, dets enstidige Svingninger, og

indført det som den bedst mulige Regulator i Uret. Men der er ikke faa Antydninger af, at enkelte Urmagere længe forinden og uden at have noget Kendskab til denne finere Egenskab hos Pendulet og uden at ane, til hvilken Fuldkommenhed dette Instrument kunde bringes, forsøgsvis have benyttet Pendulet (det faste Pendul) som simpel Uro i deres Ure. Det vandrette Stighjul, som stedse henføres sammen med Pendulet til Huyghens, har bevislig været i Brug længe før. Det findes med en meget sindrig Vippe-Uro paa et Rejseur i Nationalmuseet, vistnok lavet i Augsburg i Begyndelsen af 17de Aarhundrede, og paa to meget snilde Kugleure, et paa nævnte Museum og et paa Rosenborg (s. Fig. 140), lavede af *Nicolaus Radeloff* i Slesvig 1654. Værket drives af Metalkugler, der af sig selv trille frem paa en Sneglegang omkring en fast Cylinder; Kuglernes Vægt tvinger denne og dermed Ganghjulet rundt. Ved Siden af denne Vippe-Uro er Pendulet et overordentlig simpelt Apparat, og der findes da ogsaa paa Nationalmuseet et Pendulur fra Frederik II's Tid, der synes fuldstændig uforandret at fremvise den originale Gang. Fra Wien meldes der om et lignende Ur fra 1610, fra Patent Museet i London om et endnu tidligere. Endelig synes nogle af de Ure, som tydeligt nok ere blevne lavede om fra Urobevægelse til Pendulbevægelse, at være blevne forandrede inden Pendulets bevidste Indførelse. Saaledes det Fig. 135 afbildede, til Pendulgang forandrede Ur, der er lavet 1598 af Steffen Brenner, og det foran Fig. 133 afbildede Ur med bevægelige Figurer. Thi her ses det klart, at Pendulet — selv om det er føjet til senere — ikke er sat ind bevidst som en finere Regulator. Man har nemlig berøvet det sin frie Bevægelse ved at lade det virke direkte som Bevægkraft for enkelte af Figurerne oven over. Det er Pendulet, der f. Eks. drejer Kejserens Hoved!

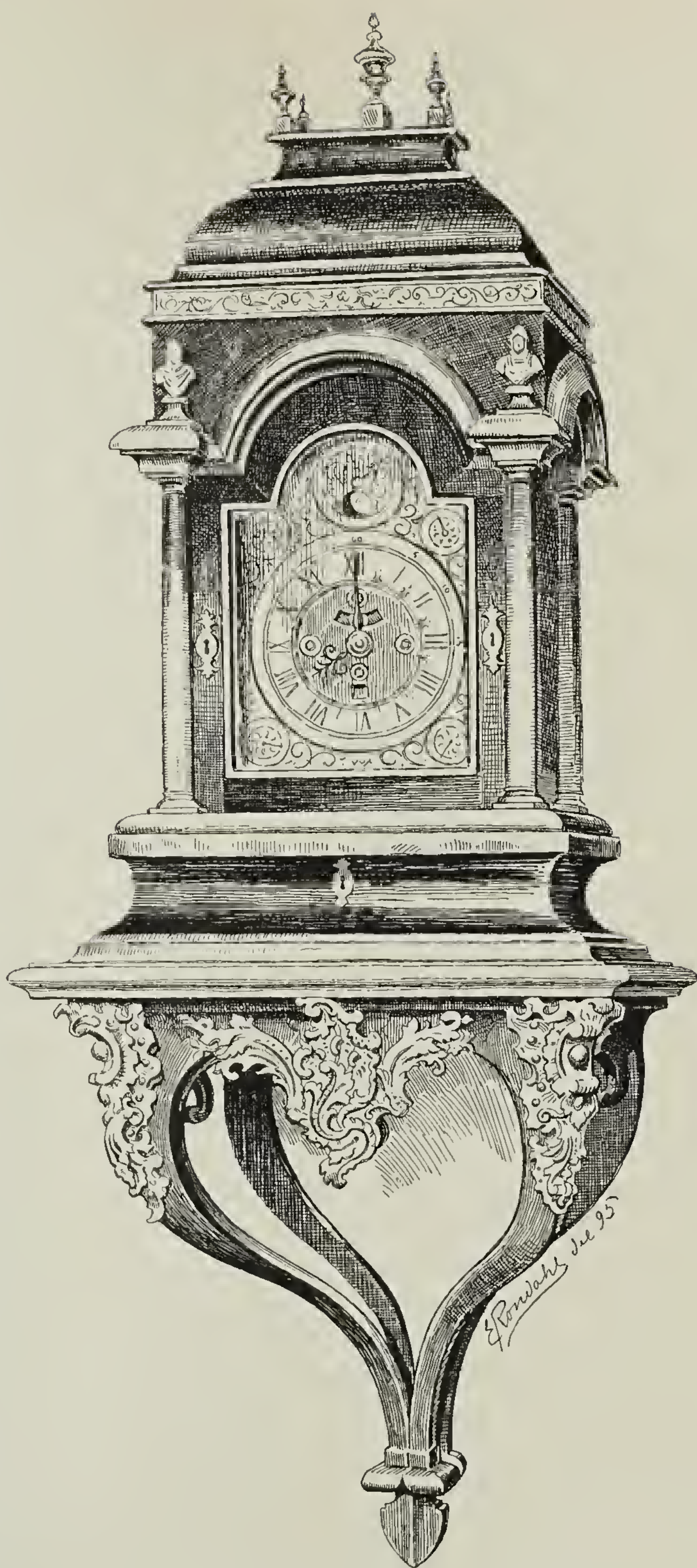


Fig. 145. Engelsk Konsolur (Rosenborg).

Ved Opfindelsen af det videnskabelige Pendul, der snart efterfulgtes af Hagegang, i Stedet

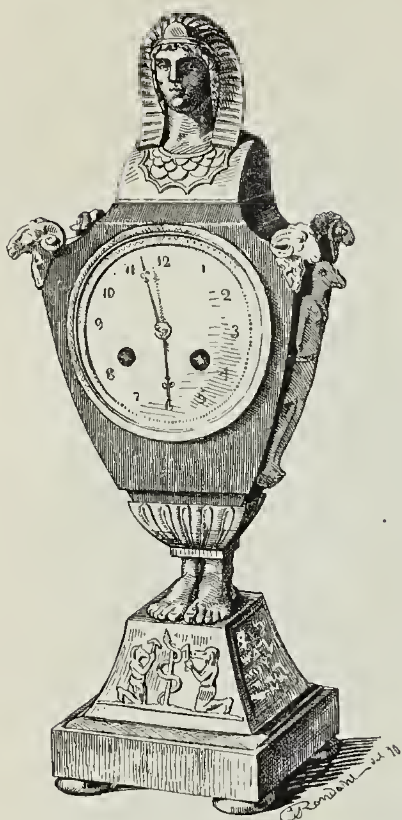


Fig. 146. Bronceur i Empirestil.

for Spindelgang, og af Kompensationspendulet, hævedes Urmageriet fra at være et Haandværk til en Videnskab. Det har været af stor Betydning, at dette netop fandt Sted i Ludvig XIV's Glansperiode, og at Opfinderen kom i Berøring med den store Konges Hof. Thi ikke blot gav dette Tonen an i Europa, men den franske Konge raadede over en større Stab af duelige Urmagere og dygtige Kunstnere end nogen anden Monark. Thi Uret fordrede nu ikke blot en finere Udarbejdelse i teknisk Henseende; ogsaa kunstnerisk blev der anvendt langt mere og langt finere Arbejde paa Urkassen end tidligere. Uret gik nemlig ind som et Led i Stuens Dekoration og blev, da Pendulets Længde fordrede bestemte Dimensioner, snart til et selvstændigt Møbel, paa hvilket Datidens Kunstsnedkere, Lakerere og Malere ofrede lige saa megen Snille og Kunst, som Metalarbejderne paa de mindre Konsol- og Kaminure.

Mærkeligt nok genvaagner i Frankrig den gamle, barnlige Lyst til automatiske Figurer, og Ludvig XIV kunde endnu paa sine gamle Dage more sig over at betragte Uret i »Salle du Conseil« i Versailles, hvor Haner galede og bevægede Vingerne, medens Amoriner slog paa Klokken, og den store Konge selv *en miniature* spaserede frem og blev bekranset af Sejrens Engel. Men den tekniske Færdighed var nu saa udviklet, at Urets Gang ikke paavirkedes af disse Spilleværker. Og det synes, som om denne Tilbøjelighed for bevægelige Figurer væsentlig hørte hjemme i Frankrig. I Tyskland satte man i forrige Aarhundrede allerhøjst Urene i Forbindelse med en Spilledaase eller et Fløjteværk, eller man forsynede de med Skildpadde eller Elfenben indlagte, eller med drevet og ciseleret Metal prydede Ure med Smykkeskuffer, Skrivetøj, Toilet-Etui eller lignende (se Fig. 142 og 143). Det første af disse Ure siges at være bestilt af Frederik IV i Florens; det har sit eget Navn »Dydens Tempel, oprejst til Ære for Dronning Louise«. Det turde dog være et Spørgsmaal, om det ikke sammen med et Par andre, der ligeledes skulle være udførte i Florens, men hvoraf det ene rummer et forgyldt Sølvskrivetøj med Augsburgs Sølvmærke, er lavet i denne By. Det minder i al Fald ganske om *Heinrich Eichlers* og andre Augsburger Mestres Arbejder fra Slutningen af 17de Aarhundrede. Midterpartiet forestiller en Hal med et Alter beklædt



Fig. 147. Forgyldt Bronceur i Rococo. (Gehejmeetatsraad Rosenstand).

med Perlemoer og besat med ægte Stene; over Alteret hæver sig et Træ med Frugter, dannede af smaa Perler, og ved Træets Fod sidder en fløjtespillende Hyrde med sin Hund og sit Lam[1], der bestaar af en meget stor Perle.

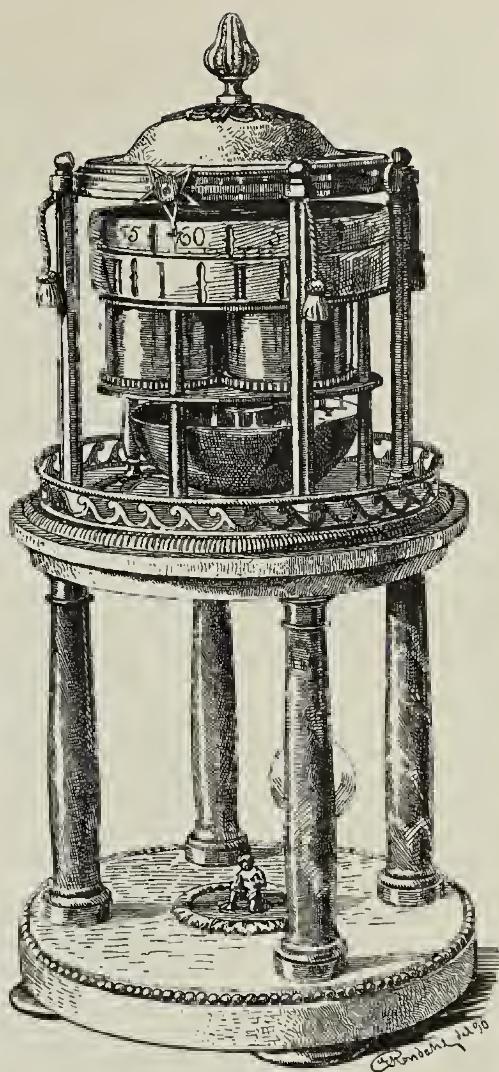


Fig. 148.
Bronceur i Empirestil med stillestaaende Viser og roterende Time- og Minutkrese.

Der er næppe noget, der i højere Grad end Uret har afspejlet de forskellige Tiders Kulturstandpunkt eller deres vekslende Smag og Karakter. Fra sin første Oprindelse og til langt ned i Tiden et Kunstværk, saa vel teknisk som æstetisk, modtog det stadig Forbedringer i den første og Omdannelser i den anden Retning. Lige saa betegnende for den djærve Renaissance som det 16de Aarhundredes Ure vare med deres primitive og dog saa beundrede Maskineri og de fra Gotikken arvede firkantede Taarnhuse med ciselerede Ornamenter paa Fladerne og søjlesmykkede Hjørner, lige saa betegnende for det raffinerede 18de Aarhundrede blev de franske Bronce- og Porcellainsure. Rococoens overdrivende Tendenser komme frem her som intet andet Sted. Da Urene flyttedes bort fra Bordene og anbragtes paa Konsoller, Kaminer og Møbler langs Væggene, fordredes der større Urskive og tydeligere Tal, for at man uden Vanskelighed skulde kunne aflæse Klokkeslettet i den større Afstand. Men dette naturlige Forhold blev, som alle naturlige Forhold, forrykket under Rococoens Enevælde. Da man endelig havde faaet virkelige, paalidelige Tidsmaalere, indskrænkedes selve Uret til at spille en ganske underordnet Rolle, medens Staffagen bliver det, der lægges mest Vind paa. Urskiven kan hyppig næppe ses i disse store allegoriske og mytologiske Kunstværker af Ure, hvor man ikke gøs tilbage for at fremstille »Verdens Skabelse«, »Europas Bortførelse«



Fig. 149. Alabastur i Empirestil. (Rosenborg).

1. Lammet er taget bort og for Sikkerheds Skyld opbevaret andetsteds.

eller store Vandfald, hvor det strømmende Vand skuffende gengaves ved roterende, snoede Glasrør; Uret var ikke længere en Tidsangiver, det var *»une pendule à sujet«*. Intet viser saa tydeligt Forskellen mellem de to Nationers aandelige Fysiognomi som det franske Ur (Fig. 147), der er bygget ganske over Rococoens karakteristiske Former, og det samtidige hos samme Samfundsklasse benyttede engelske Ur (Fig. 145); man vilde i det praktiske England have en Tidviser; i det letlevende Frankrig ønskede man mere, til Trods for det franske Urmageris høje Standpunkt, en Genstand for overdaadig Udsmykning, for Pynt.

I denne Sammenhæng turde det maaske være paa sin Plads at oplyse, at det engelske Parlament, for at støtte Sejladsen paa de lange Rejser og sikre en bedre Navigering, i 1714 udsatte en Belønning af 10,000, 15,000 og 30,000 £ for en ny Metode til Længdebestem-



Fig. 150. Taffelur i Empirestil (Det danske Kunstindustrimuseum).

melse; den første Sum skulde udbetales for en Nøjagtighed af 15 Mil, den næste for 10 og den sidste for $7^1/_2$ Sømils Nøjagtighed. Den store Newton foreslog straks som den bedst mulige Metode en nøjagtig Tidsmaaling[1]. Men det var ikke nok at angive Metoden, det gjaldt tillige om at konstruere et Kronometer, der kunde angive Tiden med fuldstændig Nøjagtighed. Det var John Harrison, oprindelig en Tømrersvend, som vandt Prisen — der iøvrigt kun udbetaltes ham med Halvdelen — idet det af ham konstruerede Ur om Bord i Orlogsskibet »Deptford« 1761 paa Sejladsen fra Portsmouth til Jamaica kun havde en Fejl af 5 Sekunder, en Nøjagtighed, der langt overgik alle Fordringer og Forventninger.

I Frankrig selv rystede imidlertid Adskillige paa Hovedet over denne letsindige Pynten paa et Instrument, der — naar alt kom til alt — dog kun mindede om, at man, for hver

1. 1 Længdegrad svarer til 4 Minuter i Tid. Har man altsaa om Bord i et Skib, hvis Tid ved Observation altid kan beregnes, et Ur, der nøjagtigt angiver Klokkeslettet paa et Sted, som ligger paa en bestemt Længde — Grenwich eller Ferro f. Ex. — vil Førskellen i Tid angive Forskellen i Længde.

Minut der gik, kom sin Grav nærmere og nærmere. I et Skuespil, der opførtes 1763, slutter en Replik med følgende Ord:

> Le François, entraîné par de légers désirs,
> Ne voit sur ce cadran qu'un cercle de plaisirs.

Men saadanne enkelte Moralisters Ord vare som en Røst i Ørken, og Urene udstyredes stadig efter Smagens Fordringer. Fra Ludvig XIV's bevægelige Figurer var man kommen ganske bort, men musikalske Klokkespil og Spilledaaser, som passede bedre ind i den kælne Hyrdetid, kom snart paa Moden. De virkede dog i Længden trættende, og ligesom Holberg før Midten af Aarhundredet havde kaldt Sangværket i Frue Kirke for »en nederlandsk Invention« og udtalt, at »det nok kunde bringe en studerende Person ud af Humør«, saa-



Fig.151. Bronceur med Biskuitfigur.

ledes klager det franske Blad »Mercure« i 1776 over den kedsommelig Larm af »les carillons«, som støder og trætter Øret.

Den klassiske Smag, som bryder frem med sidste Tredjedel af 18de Aarhundrede, bragte naturligt ogsaa Omdannelse af Urene. Antike, rene Former dukkede frem, men Urene ere endnu som før *pendules à sujets*, de længe herskende mytologiske Figurer og Grupper kom kun frem i et mere klassisk Klædebon. Saaledes *Falconnets* berømte Ur »de tre Gratier«, hvor den ene af de skønne Kvinder med sin løftede højre Haand, hvis Pegefinger danner Urets Viser, peger opefter paa den bagved staaende Vase. To vandrette, roterende Baand, Timekres og Minutkres, under Hankene paa Vasen erstatte den opretstaaende Skive; her flytte Baandene med Timetallene sig rundt, medens Viseren — Fingeren — staar stille. Revolutionstidens Ure fremvise den røde Jacobinerhue og andre Frihedens Symboler, og med Empiren komme Tempel-, Vase- og Søjle-Urene (s. Fig. 148) først ret i Mode. Men her træder Uret dog frem som en virkelig Tidviser, i Modsætning til Rococoens overlæssede Sujet-Ure. Urskiverne blive hvid-emaillerede eller forgyldte med sorte Tal og de mytologiske og allegoriske Figurer blive enkle i Grupperingen og beherskede i Linierne (s. Fig.

146 og 151). Et overordentlig smukt Empireur med en Apoteose til Digtekunsten (Bronce med forgyldte Figurer) er i Kunstindustrimuseets Eje (Fig. 150). Napoleonstiden med sin Militarisme gør sig selvfølgelig ogsaa gældende; et beskedent, men ikke desto mindre karakteristisk Eksemplar findes paa Rosenborg (Fig. 149). Soklen og Pyramiden er af Alabast med krigerske Emblemer og Wedgewood-Medailloner paa Siden; Hjælm og Sværd og flammende Bomber paa Hjørnerne og paa Toppen.

Uret er en Vækker og en Vækker af aandelig Art, siger en tysk Digter. Men dets Tiktak var — og er — ikke højlydt nok til at høres i det daglige Livs Larm og Støj. Fra gammel Tid søgte man derfor ikke blot at paavirke Øret, men tillige Øjet, og anbragte paa Uret Dødens Symboler, Dødningehovedet eller Knokkelmanden med sin Le og sit Timeglas for yderligere at paaminde om, at Tiden rinder. Empire-Tiden tog Symbolerne op og føjede hertil gerne latinske Sentenser, hvis Moral gik i samme Retning: *Fugit irrevocabile tempus, Memento mori* o. a. l. Men hver Dag har nok i sit eget, og medens Tiden gaar, Klokken slaar, og Evigheden forestaar, priser den travle Forretningsmand sit prunkløse Ur, at han trygt kan stole paa det, saa han ikke kommer for sent med sin Post til Iltoget Kl. 12 t 1 m.

TO BOGBIND.

Nærværende Tidsskrift har ved forskjellige Lejligheder haft den Glæde at meddele, hvilken Lykke moderne danske Bogbind har gjort paa fremmede Udstillinger, og omend de praktiske Resultater endnu ikke har været overdrevent store, saa er de dog heller ikke ganske udeblevne, hvad der allerede vil sige endel. Saaledes skylder de to her afbildede Bogbind de fremmede Udstillinger deres Tilværelse, og det udmærket tekniske Arbejde i Forbindelse med den kunstneriske Smag, der raader i dem, vil sikkert yderligere forøge det Firmas Anseelse, fra hvilket de begge er udgaaede: Cléments Efterfølger, Bogbinder *Immanuel Petersen.*

Paa Bogudstillingen i Paris ifjor (s. ovfr. S. 2) vakte den lille Samling danske Bogbind, som var udførte paa Foranledning af »Foreningen for Boghaandværk«, særlig Fagmændenes Interesse, og Resultatet var, at der fandt en Byttehandel Sted mellem Foreningen og den højt ansete Pariser-Bogbinder *Gruel*; til Gjengjæld for et af hans fortræffeligt gjennemførte Bogbind gav Foreningen ham det her i Tidsskriftet 1891, S. 55 afbildede Kalveskindsbind, som er udført i Mosaik af *J. L. Flyge* efter *Th. Bindesbølls* Tegning, samt Løfte om et Bind med Haandforgyldning. Dette sidste er nu færdigt og er med vanlig Smag og kunstnerisk Finfølelse komponeret af *Hans Tegner* (Fig. 152) til Eugen Plons bekjendte Bog om Thorvaldsen. Materialet er hvidt Pergament, over hvis Sideflader og henover hvis Ryg fine gyldne, dekorative Ranker breder og slynger sig i sindrigt bøjede Linier; de er trykte med Buer og nogle faa Bladstempler af forskjellig Størrelse. Doublurerne (paa Bogens Inderside) er meget originale, idet Pergamentet er ført delvis bredt over og er afskaaret i en dekorativ Linie. Spejlet og Forbladet er dækkede med Kalveskind i en mild vissengrøn Tone, den samme, som er anvendt i Ryggens Titelfelt. Som ovenfor nævnt, er Arbejdet i enhver Henseende smukt og omhyggeligt gjennemført og vil forhaabentligt vinde den kræsne Kjenders Bifald, for hvem Bogen er bestemt.

Tidsskriftets Læsere vil sikkert erindre den Bogbindskonkurrence, som det londonske Antikvarfirma *Tregaski* ifjor foranstaltede, og ved hvilken *Immanuel Petersen* gjorde saa megen Lykke med det af ham indsendte Bind (s. forr. Aarg. S. 205). En engelsk Privatmand fandt saa meget Behag deri, at han gjennem Tregaski bestilte et lignende Bind hos Imma-

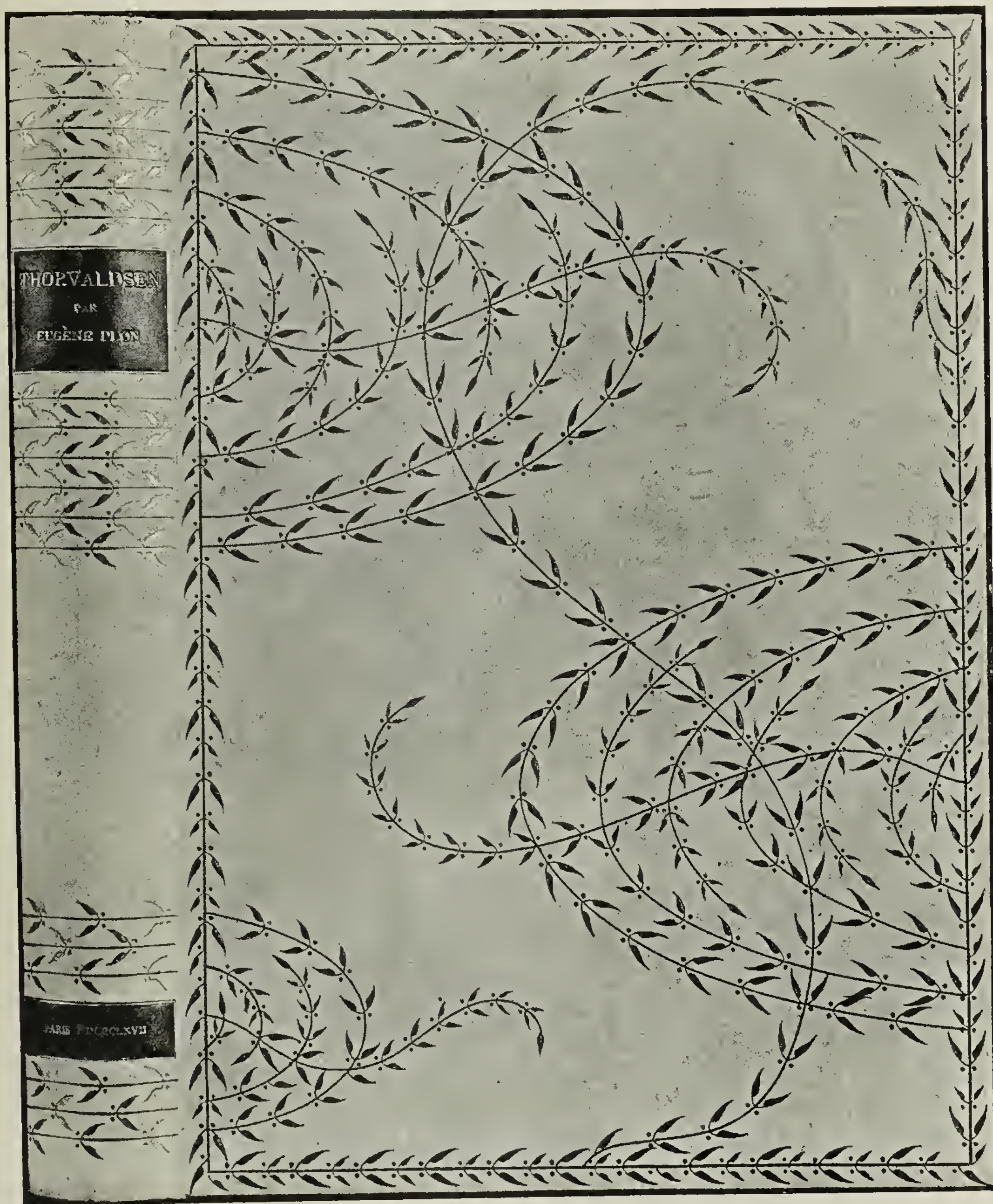


Fig. 152. Bind i hvidt Pergament (Hans Tegner, Immanuel Petersen).

nuel Petersen; Prisen skulde være $2^1/_2$ £, men det staar Forfærdigeren i 6 £. Hvorvidt det er til Gavn for dansk Kunsthaandværks Udbredelse i Udlandet at levere det saa billigt, at ingen anden Nation vilde indlade sig derpaa, turde dog være et Spørgsmaal. Maleren *N. Fristrup* har bistaaet ved Bindets Komposition, som forekommer os at være mere sindrigt i Tanken end tiltalende i Linierne. Det er afbildet i Fig. 153.

Paa Ryggen læses: »Contribution of Lancaster and York«, og Bogens hele Titel er »The whole contention between the two famous houses Lancaster and Yorke. With the tragicall

ends of the good duke Humfrey, Richard duke of Yorke and king Henric the sixt. Divided into two parts and newly corrected and enlarged. Written by William Shakespeare, gent. Printet at London for T. P. (1619)«.

Bindet er af grønt Marokin med to Skjolde i Læderpaalægning, det ene med den hvide, det andet med den røde Rose som Hentydning til Bogens Indhold, og de stiliserede Rosers

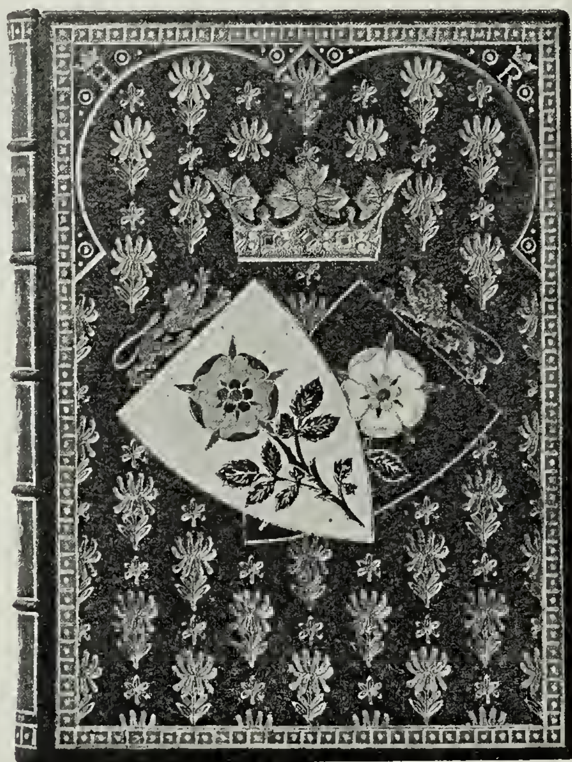


Fig. 153. Bind i grønt Marokin med Læderpaalægning (N. Fristrup og Immanuel Petersen).

Konturer er markerede med Stiftforgyldning; over hvert Skjold ses en Løve, som griber efter en Krone. Bindets Sideflade er dækket med stiliserede Gyvelblomster (»*genista*« som Hentydning til Huset Plantagenet) i Haandforgyldning, og i Hjørnerne ses H (Henrik) og R (Richard). Førte Forsats er af gul Silkebrokade, anden Forsats af fransk Papir. Hele Bindet gjør et rigt og anseligt Indtryk.

Det er os en Glæde at notere, hver Gang dansk Arbejde vinder fortjent Anerkjendelse i Udlandet. *E. S.*

MINDRE MEDDELELSER.

Af *Studentersamfundets Museumsskrifter* (s. ovenfor S. 95) er der udkommet et nyt Hefte, der fortjener mange Læsere, nemlig »Thorvaldsens Museum« af *M. Galschiøt.* Livligt og indgaaende skildres her, Værelse for Værelse, Kunstværkerne i Museet, medens en forudskikket Indledning i Almindelighed gjör Rede for Thorvaldsens Liv og Kunst ligesom for Museets Tilblivelse. I en Tid, der delvis har vendt sig fra Thorvaldsen, gjör det godt at faa slaaet til Lyd for hans Kunst og klart faa præciseret, hvori den bestaar: ideal Skjönhed, Ro og Renhed. Det er en Glæde paany at se konstateret, hvorledes han paa dette Grundlag, som han aldrig svigter, kan frembringe en Statue med et saa bevæget og et saa interessant aandeligt Indhold som Merkur Argusdræberen, hans Kunsts Mesterværk. Han dvæler ikke ved Enkeltheder i Form og Muskelbygning; der er ingen Realisme i hans Behandling af Hudoverflade, Haar eller Stoffer, men dog gjör han en mægtig Virkning gjennem det, der altid er hans Maal: den ideale Skjönhed i Helheden.

Efter Aarsberetningen for Aaret $18^{94}/_{95}$ fra *det tekniske Selskabs Skole* er der for Løsningen af de ifjor stillede kunstindustrielle Prisopgaver (s. forr. Aarg. S. 135) tilkjendt Billedskærerne *Niels Hansen* (for en udskaaret Noddetræs Fotografiramme) og *E. C. J. Erichsen* (for en udskaaren Nøddetræs Fylding) Solvmedalje ligesom Ciselør *Hans Østerberg* (for en drevet og ciseleret Pokal i Sølv), Bygningstegnerne *Rolf Schrøder* (for Tegning til en Smedejerns Lampefod), *A. H. Petersen* (for en Tegning til et Gravmæle) og *Harald Jensen* (for en Tegning til et Bogskab) Hædrende Omtale. De tre Sidste modtog desuden hver 50 Kr. i Penge og de to Forste henholdsvis 100 og 70 Kr. — Selskabets kunstindustrielle Prisopgaver for $18^{95}/_{96}$ ere: For *Guldsmede* og *Ciselører:* En Sportspræmie; en Kalk med Disk; en Kniv og Gaffel med ciselerede Skafter eller et Smykke; — for *Bogbindere:* Et Bind i Groliers Maner eller tre Tegninger i naturlig Störrelse og med Farver af gamle pressede Læderbind fra et af vore offentlige Biblioteker; — for *Kunstsmede:* Beslag til en monumental Port eller et Sæt Ildtöj, Skuffe, Tang og Poker; — for *Vævere* eller *Broderere:* Vævet eller broderet Töj til en amerikansk Gyngestol, Ryg og Sæde i Et, en Dug eller en broderet Fane; — for *Litografer, Xylografer* og *Bogtrykkere:* Gjengivelse af en hidtil utrykt Haandtegning eller en Kontoralmanak (den sidste Opgave kan loses i Forening f. Ex.: Litograf og Bogtrykker eller Xylograf og Bogtrykker); — for *Malere* og *Glarmestre:* Et treflöjet Skærmbrædt i pompejansk Stil, et Skilt til en Vildthandel eller et glasmalet Vindue; — for *Porcellænsmalere:* En dekoreret Tallerken eller et Servantestel, Fad og Kande, dekoreret med en eller flere Farver (Karrenes Formning og Brænding hore ikke ind under Opgaven); — for *Snedkere:* Et Syskrin eller et Toiletskrin med indlagt Arbejde eller et mindre Bord med indlagt eller udskaaret Arbejde; — for *Görtlere* eller *Blikkenslagere:* Heftet til en Kaarde, Dolk eller Jagtkniv, et Dörgreb, en Armstage eller en Lysestage; — for *Vognmagere:* En Sporvogn, helst med to Etager, eller en Droske til to eller fire Personer. — Besvarelserne skulle indsendes inden 1ste April 1896; der kan tilstaas et Pengebeløb som Bidrag til de med Arbejdernes Udførelse hafte Udgifter, uden Hensyn til om de opnaa nogen Prisbelönning (Solvmedalje, Broncemedalje, Hædrende Omtale) eller ej.

Aarsberetningen for 1894-95 fra *Kulturhistoriska Föreningen i Lund* oplyser, at Foreningen har 5 Æresmedlemmer, 483 livsvarige og 322 Aars-Medlemmer (i Alt 810), hvilket er 2 livsvarige mere men 53 Aarsmedlemmer mindre end Aaret för. Aarets Indtægter have været 19,154 Kr., hvoraf 633Kr. var Medlemskontingent, 3559 Kr. Entrée for at se det kulturhistoriske Museum, 1000 Kr. offentligt Tilskud o. s. v. Antallet paa dem, der besogte Museet, var 12,324, hvoraf 11,420 betalende. Museet har i Aarets Løb kjøbt Bosebo gamle Trækirke og indlemmet den i sit Friluftsmuseum; alle dets kirkelige Gjenstande ere naturligt blevne samlede i den, og deres Flytning gav Anledning til en gjennemgribende Omordning af hele Museet, der nu ejer 9,353 Numre mod 1081 i 1883. Desuden har Museet været beskjæftiget med en Udvidelse af »Sydsvenska konstindustrilotteriet«, som det bestyrer, og endelig har det udgivet fire Hefter af dets nye Tidsskrift (s. forr. Aag. S. 69, 136) *Kulturhistoriska Meddelanden,* der redigeres af Foreningens Sekretær Intendent *G. I:son Karlin,* hvis Navn er saa nöje forbundet med det hurtigt opblomstrede lundske Museum.

Kvartalskriftet *Kulturhistoriska Meddelanden* har i de fire hidtil udkomne Hefter indeholdt folgende Artikler: Bosebo kyrka i komparativ belysning (*G. I:son Karlin*); Konstväfnaden och folkhögskolorna (*S. W.*); Ett elfenbensporträtt af Karl XII (*John Kruse*); Ett bidrag til Kulturhistoriska föreningens stiftelsehistoria (*A. J. Gustafsson*); Landliga grafmonument (*G. K.*); En bildserie af Pehr Hörberg (*E. Wrangel*); Et Himlabref (*G. I:son Karlin*); Stedsevarende kalendere i Lunds kulturhistoriske Museum (*Bernh. Olsen*); Studentlif på 1700-talet (*Otto Sylwan*); Modern keramik (*G. I:son Karlin*). Som det heraf vil ses, er Indholdet rigt og afvexlende. Elfenbensportrættet af Karl XII kjobte Museet her i Byen paa den Stausholmske Avktion, i hvis Katalog det var opfort som »Billed af en Ridder i Harnisk.« I den sidste Artikel »Modern Keramik« viser Intendent *Karlin,* at den danske Amatørkeramik, der omtales med Sympati efter Tidsskr. f. Kunstindustri's

Artikler herom af *Karl Madsen*, at Sverige nu ogsaa har sine Amatørkeramikere. Vejen blev 1888 brudt af Ciselor *Sv. Bengtsson* i Lund, der har dannet Skole. Som hans dygtigste Elev nævnes Billedhuggeren *Jöns Mårtensson.* — Tidsskriftet, der er illustreret, koster 2 Kr. om Aaret.

Professor *August Sach* i Haderslev har udsendt sin 1865 første Gang udgivne Afhandling *Hans Brüggemann und seine Werke* i en paany gjennemarbejdet Skikkelse. Efter en ny omhyggelig Undersøgelse af alle trykte og utrykte Kilder slaar han atter fast, at der kun findes en eneste lille Meddelelse om ham fra det Aarhundrede, han virkede i. Han er sin Tids ypperste Repræsentant for Træskærerkunsten i Norden, men staar dog som en næsten mystisk, Sagnverdenen tilhørende Person, der trods sit Mesterskab »døde i den störste Fattigdom«. Da han baade er fodt og begraven i Husum, er hans Navn knyttet til denne By, men det er den nu i Slesvig Domkirke opstillede Altertavle, som han 1521 fuldendte til Klosterkirken i Bordesholm, der giver hans Navn sin Berömmelse, og det er Thorvaldsen, der i 1819 slog denne Berömmelse fast; for *A. J. Carstens* var det monumentale Værk endnu kun »unbedeutende Schnitzereien«. Har Professor Sachs Bog af gode Grunde ikke kunnet oplyse noget Nyt om Mesteren selv, har den dog blivende Betydning ved dens Oplysninger om kulturhistoriske Forhold i Hertugdömmerne paa Brüggemanns Tid; Forfatteren har saaledes bl. A. gransket alle Meddelelser om derværende Snedker- (og Billedskærer-) Lav, for om muligt derigjennem at faa nye Synspunkter. Bogen fortjener at læses.

Juni-Heftet af *The Studio* omtaler *Walter Cranes* Ansættelse som Leder af den kommunale Kunstskole i Manchester som en begyndende Revolution mod den fra South-Kensington som herskende Centralmagt udgaaende Indflydelse. För Crane greb Skolens Tömmer, var den et typisk Produkt af *the Science-and-Art Departement*, dens Ledere stode som de bedste Exempler paa, hvad South-Kensington kan frembringe, og den fortjente tilfulde alle de officielle Beviser, den fik, paa at være yndet i de ledende Kredse. Heri har Cranes Overtagelse af Skolens Ledelse gjort en Forandring, Traditionen er brudt, de personlige Principer, han altid har vist i sine egne Arbejder, ville ogsaa blive ledende i Skolen.

Walter Cranes Bog »The claimes of decorative art« vil efter »Bayerische Gewerbe-Zeitung« udkomme i en tysk Bearbejdelse af *Otto Wittich*. Det nævnte Tidsskrift aftrykker et Kapitel af denne Bearbejdelse under Titelen »Kunst og Arbejde«. Det er mærkværdigt, siger Walter Crane her, hvorledes nu til Dags Alle under Trykket af Overanstrængelse til den ene Side og den stigende Luxus til den anden Side have tabt den sunde Sans for Arbejdets virkelige Værdi. Det er for ham Bevis paa en Overkultivering, at medens En tjener saa godt som Intet pr. Time, kunne Andre tjene Hundreder eller Mere. Der er her et Misforhold mellem Arbejde og Kunst, og dog er Væsensforskjellen imellem disse Begreber ikke saa umaadelig stor, ti der er i ethvert, selv det manuelleste Arbejde, naar det er, som det skal være, en Kunst, og i enhver Kunst er der et Arbejde.

I 2det Hefte af *Pan* (s. ovfr. s. 72) findes en Artikel »Rundschau« af *Alfred Lichtwark*, hvori han manende klager over den tyske Kunsts og den tyske Kunstindustris ensidige Udvikling. I 1851, siger han, stod England og Tyskland ens. De saa begge, at det overfor Tidens Stilløshed gjaldt om at søge tilbage til Fortiden. Men medens England i Studiet af de gamle Stilarter kun saa et Gjennemgangsled for Udviklingen af en levende Kunst, har Tyskland fostret en Kunstindustri med Museumsduft, der Intet har med Livet at gjöre. Men derfor er der ogsaa nu i Tyskland Fare for en engelsk Invasion. *Burne Jones, Morris, Walter Crane* og Amerikaneren *Whistler* have alt vundet stort Terræn. Det gjælder om at tage sig sammen, om at lære af England, hvorledes det har baaret sig ad med at faa en ejendommelig engelsk Kunst. Det gjælder om en Reorganisation af Tysklands Akademier og Kunstskoler, om at forandre dets Stipendievæsen, om at lede dets Museer og Samlinger ind i nye Spor osv. osv. Der skal tages Sigte ikke alene paa Kunstnerne men ogsaa paa den nok saa vigtige Faktor Publikum. I kommende Artikler vil *Pan* i det Enkelte søge at paavise, hvad der formentlig bör gjöres.

I Juni aabnede Kunstindustrimuseet i Berlin sin 61de Særudstilling i Museets overdækkede Glashal. Det var en grafisk Udstilling, og *Kunstchronik* indleder sin Omtale af den med en sörgmodig Ytring om engelske og franske Privatbibliotekers smagfulde Bind i Modsætning til, hvad de tilsvarende tyske Biblioteker kunne fremvise. Grunden hertil er dog ikke at søge hos de tyske Bogbindere, mener Bladet, de kunne gjöre lige saa smukke og gode Bind som deres franske og engelske Kolleger, nej Skylden er Publikums. Det vil ikke have Bindene bedre, end de ere, vil ikke betale, hvad gode og smukke Bind koste. Hovedsagen maa derfor være at opdrage Publikum, at hæve dets Syn paa Kunstindustrien og lidt efter lidt faa det til paa rette Maade at værdsætte dens Frembringelser. Der er, som det ses, god Overensstemmelse mellem *Pan* og *Kunstchronik* paa dette Omraade.

I det ovennævnte Hefte af *Pan* findes fire Afbildninger af en ejendommelig Gruppe »Ridder Raymondin og Feen Melusina« af *Jean Dampt*. Den er 23 cm. hoj og var udstillet paa Marsmarkens Salon 1894. Den i Rustning klædte Ridder er udført i Staal, Feens Skikkelse er skaaren i Elfenben, og hendes Klædning er oversaaet med Guldstjerner, i hvilke der er anbragt Diamanter. Hvilket Indtryk den gjör i Virkeligheden er ikke godt at sige efter Afbildningen. Kunstneren

har i den unge hengivende Kvindeskikkelse faaet Momenter med, der minde om den onde Melusine med Fiskekrop. Den lille Statue er i flere Retninger ejendommelig, men paa ingen Maade saa fremtrædende, at man forstaar Grunden til, at den bliver vist Pans Læsere fra alle fire Sider.

Den *Kunst*udstilling, der i Sommer har fundet Sted i Münchens Glaspalads, har undtagelsesvis aabnet sine Döre for Kunst*industri*, repræsenteret ved Hr. *Ernst Seegers* udsøgte japanske Samling, og dette Skridt er gjennemgaaende blevet hilst med Glæde. Forøvrigt er der ved denne Udstilling kun antaget 20 pCt. af de anmeldte Kunstværker. 80 af 100 ere altsaa blevne afviste! *Kunstchronik* gyser ved Tanken om det store »Kunstproletariat«, der gjör et saa heroisk Middel nødvendigt: »Lad os haabe, at det maa hjælpe, og at man er gaaet retfærdigt frem«, siger det.

Professor *M. Meurers*, som det synes, længe ventede Værk »Pflanzenformen. Vorbildliche Beispiele zur Einführung in das ornamentale Studium der Pflanze« har vakt en ikke ringe Bevægelse i Tyskland. Det hilses med Glæde af f. Ex. »Mittheil. des k. k. oesterr. Museums«, der fremhæver, at Meurer kun betragter Studiet af Naturens Former som heldbringende, naar det drives sammen med Studiet af de overleverede Kunstformer. Overfor dem, der udelukkende sværge til »Naturen«, siger Bladet, er Bogen en Skuffelse, og Meurer har da ogsaa troet det nødvendigt at skaffe Attest fra en Botaniker for, at hans Planteafbildninger ere naturtro. Men paa den anden Side har f. Ex. Professor Dr. *P. F. Kroll* som opskræmmet Tilhænger af de gamle Stilarter i en Münchener-Bladartikel, »Eine Gefahr für den Zeichenunterricht in Deutschland«, udtalt sig stærkt imod Meurer. I en længere Anmeldelse af Bogen i »Zeitschr. des bayer. Kunst-Gewerbe-Vereins« af *L. Gmelin* fremhæves den Forskjel, der er mellem at benytte Plantemotiver dekorativt og at lade dem optræde aktivt formgivende i Nyttegjenstande. Anmelderen er imod dette Sidste. Naturen, siger han, har ikke skabt et eneste Blad med det Maal, at det skulde tjene som Stol eller Ske, eller for at man skulde drikke Te eller Kaffe af det. Han polemiserer imod de fra »l'Union des arts décoratifs« i Paris udgaaende Bestræbelser, som han kalder »en fuldstændig Negation af det Traditionelle« paa det her omhandlede Omraade. Udviklingen vil dog sikkert lade hans Anskuelser trække det korteste Straa.

Resultatet af den ovf. S. 26 omtalte Konkurrence om nye franske Frimærker blev, som bekjendt, at ingen af de fremkomne Forslag vandt de udsatte Præmier; dermed blev den af *Roger Marx* i Bevægelse satte Sag dog ikke opgiven. Den franske Handelsminister har nu henvendt sig til en enkelt Kunstner, *Grasset*, og hos ham bestilt Tegninger til de nye Frimærker, der skulle være færdige til næste Aar.

Dr. *C. M. von Stegmann*, der ledede det bayerske Industrimuseum i Nürnberg fra dets Stiftelse i 1871 til 1887, er den 28 Maj død paa sin Landejendom Weiherhaus. Han har stor Fortjeneste af Museet, hvis Organisation han slog fast, og han grundlagde tillige Tidsskriftet »Kunst und Gewerbe«, der fra 1888 udgaar som »Bayerische Gewerbezeitung«.

Den 15 Avgust aabnedes i Paris en Jubilæums-Udstilling til Minde om Litografiens Opfindelse for 100 Aar siden. Udstillingen staar aaben til den 30 November. Det er for saa vidt mærkeligt, at denne Udstilling afholdes i Paris, som Litografien jo er en tysk Opfindelse, der skyldes den 1834 afdøde *Alois Senefelder*. Men dels henlægges Opfindelsen af tyske Forfattere ikke til 1795 men til 1796, dels fejrede man i Tyskland store Jubilæer for Senefelder i 1871, da det var 100 Aar siden han fødtes.

Den 14 Juni begyndte i Paris den sidste Avktion over hvad der endnu var usolgt af *Spitzers* store Samlinger (s. ovfr. S. 33). Det var denne Gang hans Vaaben, det gjaldt. Og Kampen om dem skildres som uhyre. Da Hertugen af Dino ved et Bud paa 55,000 Frcs. erhvervede en meget omstridt Kaarde, gjenlød Salen ef Bifald. Han slog derved baade Amerika og Tyskland. Hertugen af Dino var i det Hele Avktionens første Mand. Overfor tyske Bud paa en nürnbergsk Rustning fra det 15de Aarhundredes anden Halvdel blev han Sejrherre med ikke mindre end 66,000 Frcs. Hele Avktionen indbragte 1,594,810 Frcs. Det var ved denne Lejlighed atter de private Samlere, der gik af med Sejren. Det franske Artillerimuseum deltog slet ikke i Avktionen, hvad der fra alle Sider er blevet billiget. Det havde med Stolthed sagt, at det ikke trængte til at forøge sine Rækker med noget af Avktionens Numre.

Som Exempel paa et mærkelig uheldigt Legat fremdrager *Chronique des arts* det snurrige Faktum, at l'Académie des beaux-arts efter et Testamente af en afdød Dame hvert Aar raader over en Præmie paa 2000 Frcs »som Belönning for et Maleri af et nøgent Barn mellem 8 og 15 Maaneder«!

En af *Union centrale des arts décoratifs* udsat Prisopgave, Plan til et Amatør-Kabinet, har kun fremkaldt 14 Besvarelser, og selv de bedste af disse synes langtfra tilfredsstillende. De mangle, hedder det, Simpelhed, Ro, Enhed og, hvad der er det værste, god Smag. Kun nogle af de udsatte Præmier ere blevne uddelte, og selv dem kunde man, efter »Chronique des arts«, have sparet sig.

I April Maaned fandtes ved *Bosco-Reale* imellem Torre-Annunziata og Pompeji en stor Sølvskat. Det var synligt, at dens enkelte Dele vare samlede sammen for at bringes i Sikkerhed, da den tilligemed den Person, der bar den, begravedes under den Aske- og

Lavaström, som Vesuv udsendte Aar 79 f. Chr. Skatten tæller 41 Stykker, mest Bordservice og Vaser, og er saaledes kvantitativ mindre end saavel Bernay- som Hildesheim-Fundet, men staar over disse i Kunstværdi. For en halv Million Frcs. blev den tilbudt Museet i Louvre, og da det med Sorg maatte erklære, at det ikke var i Stand til at kjøbe den, saa det ud til, at den skulde gaa til Amerika. Men da traadte Baron *Edmond de Rothschild* til, kjøbte Skatten og skjænkede den til Louvre. I Avgust-Heftet af Gazette des beaux-arts er den gjort til Gjenstand for en nærmere Omtale, og en Del af dens mest fremragende Stykker ere afbildede der. Den betragtes som væsentlig forarbejdet i Alexandria.

»Revue des arts décoratifs« har i et Par af sine sidste Hefter haft nogle Artikler om Amerikas Juvelerarbejder. Det er navnlig *Tiffanys* Arbejder paa Chicago-Udstillingen, som her omtales og afbildes, og med Hensyn til dem hedder det, at de gjennemgaaende have et fransk Præg, hvad der forklares ved, at der i Tiffanys Værksteder findes en Række Tegnere og Arbejdere, der ere fødte Parisere. Men forøvrigt udtales det, at Amerikanerne ere i en lykkelig Stilling med Hensyn til at skabe sig en personlig Stil. De give deres Følelse og Fantasi frie og friske Former uden Hensyn til Fortidens Stilarter, der i ingen Henseende tynge dem. I den Gjæringsperiode, de for Tiden ere, ynde de at overdrive; men deres Kjendskab til Kunst er jo kun en Menneskealder gammel. Efter Uroen vil der komme Ro og Beherskethed og dermed en sikker Smag og en personlig amerikansk Stil.

Med synlig Interesse meddeler »Kunstgewerbeblatt« et Uddrag af de Beretninger, som Franskmændene *Murat* og *Le Turq* have afgivet til deres Regering angaaende en Rejse, de i 1894 paa Statens Bekostning foretog til Hanau, Pforzheim og Wien for at studere tysk Guldsmedeindustri. De gjöre i dem opmærksom paa, at den franske Guldsmedeindustri har tabt Terræn, medens Tyskland og England ere gaaede fremad. De se Grunden til den franske Tilbagegang i Krigen 1870, der lod Udlandet kapre Frankrigs Kunder, og i den Smagsforandring, der gjør sig gjældende i et stadigt voxende Raab paa Billighed. Frankrig stod ikke tilstrækkelig rustet overfor hvad denne Forandring gjemmer i sig. Det fremhjælpende Middel ses i Oprettelsen af dygtigt ledede Fagskoler. — Dhrr. Murat og Turq have brugt deres Øjne godt, og det er af virkelig Interesse at se den rigtige Maade, de have opfattet Tyskerne paa: Vinde de ikke frem i det første Angreb, saa arbejde de dog videre med stor Viljekraft, og derved blive de Frankrig farlige, skjöndt de staa fransk Aandslivlighed fjærnt.





Fig. 154. Fem Tallerkener fra den kongelige Porcellænsfabrik.

FRA KVINDERNES UDSTILLING.

AF C. NYROP.

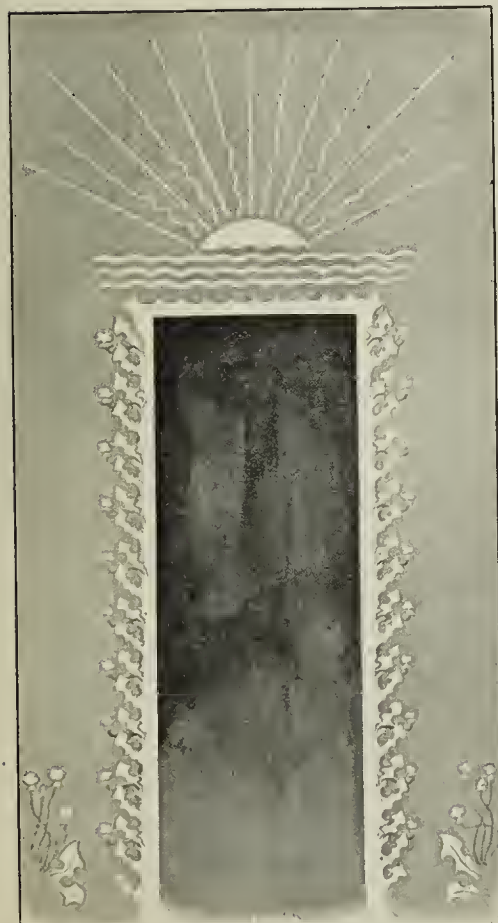


Fig. 155. Udstillingens Indgang.

OVER Indgangen fra Industriforeningens Vestibule til den store Udstillingssal saas en opgaaende Sol (Fig. 155). Og det var ikke en tilfældig Dekoration. Den kom igjen flere Steder f. Ex. paa Katalogens Titelblad. Og den saas ogsaa paa den Tallerken, som Udstillingen ved en lykkelig Tanke lod træde istedenfor et Diplom som Anerkjendelsestegn ved et Par temporære Udstillinger; ellers var den — heldigvis — fri for al officiel Medaljetilkjendelse, Noget, der efterhaanden har faaet en saa banal Karakter, at kun en grundig Reform kan give denne Akt sin tabte Betydning tilbage. Det var forøvrigt kun Tanken om et Diplom i Porcellæn, der kan betegnes som lykkelig, selve Tallerkenen (Fig. 156) tilfredsstiller næppe helt.

En opgaaende Sol! Et saadant Symbol leder Tanken hen paa en første glansfuld Begyndelse. Og Udstillingens Begyndelse var fuld af Glans. Dens Aabning faldt sammen med det internationale Journalistbesøg. Fra dygtige Penne strömmede der beundrende Udtalelser om den ud over en stor Del af den civiliserede Verden, og de kom med Virkning tilbage. Udstillingen fik en glimrende Ramme, der ikke blev uden Betydning for dens lykkelige Forløb. Men en første Begyndelse var den ikke.

Nej, er der nogen Begivenhed, noget Aktstykke i den danske Kvindebevægelse, for hvilken en opgaaende Sol kunde bruges som Symbol, da er det den lille Bog, der for snart 45 Aar siden med en saa stærk Begejstring ringede Kvindesagen ind her i Landet, de »Tolv Breve«, som

den nittenaarige *Mathilde Fibiger* udgav under *Klara Rafaels* Navn. Den begavede unge Pige, der i dejlige Sommeraftener kunde give sin Livsglæde Luft ved at danse henad Vejen, hun gik paa, var en opgaaende Sol. Det fik hun Attest for af *J. L. Heiberg* i Bogens Fortale. Tidens store æstetiske Dommer »paaskjönnede«, at det faldt i hans Lod at indføre hendes Bog i Læseverdenen. Og dog blev Solen kun en Vinterdags Sol, der for en kort Tid vækker et intensivt Liv; det vældede frem under dens Straaler for strax at svinde.



Fig. 156. Udstillingens Hædersdiplom.

Og det kunde ikke være anderledes. Mathilde Fibiger siger selv tyve Aar efter i dyb Sörgmodighed: »Da jeg udgav Klara Rafael, kjendte jeg ikke Livet, som det er her paa Jorden. Jeg gik til en fejl Dör, kom dér, hvor jeg slet ikke vilde hen«. Livet knuste ubarmhjertigt hendes Drömme. Det blev ikke som den store Forfatterinde, at hun kom til at virke for Kvinden, men som en træt »Arbejderske«. Hun, der lader Klara Rafael sige, at hun snarere kunde forelske sig i en yndig ung Pige end i en Mand — »der er saa meget uskjönt ved Herrerne, der generer mig« — nødtes til at arbejde Side om Side med de uæstetiske Mænd i Lokaler, hvor der kunde »hænge Buxer paa Væggen«, Noget, der stærkt afficerede en af hendes Veninders »kvindelige Sans«. Hun blev den første danske officielt ansatte Telegrafistinde, og i »Den Ensommes Hjem« fandt hun Styrke til at holde ud i Kampen, som hun aldrig opgav. Syg og mat skrev hun herfra: »Jeg elsker Arbejdet i samme Grad, som jeg elsker Friheden: lidenskabeligt, absolut, som Middel til Selvstændighed«.

Hun levede just længe nok til at se den af hende æstetisk indledede Bevægelse komme igjen i andre, praktiske Former. Hun blev 1871 Medlem af »Dansk Kvindesamfund«. Skjöndt hun noget tvivlede om, at der kunde vindes Midler til de mange Formaal — der nævnes Fagskoler og Handelsakademi — fulgte hun gjærne Opfordringen om at indtræde: »Min Virksomhed ligger jo netop indenfor Emancipationens Omraade, og om Forfatterinden end er død, saa lever jo Arbejdersken, hvis tavse Tilslutning i det mindste er Vidnesbyrd om, at hun arbejder i Aandens Tjeneste«.



Fig. 157.
Fra Indgangsdørens Dekoration.

Hvad hun mistvivlede om, er dog sket, og »Kvindernes Udstilling« staar som et stort Bevis, den Udstilling, hvis Mærke ikke var den opgaaende Sol men — Løvetanden (Fig. 157). Denne Plante saas i Ranker paa begge Sider af Indgangsdøren, og et rigt Slyng af Løvetand var Dekorationen i den store Udstillingssal. — Havde dette Mærke mon en Betydning?

Da Udstillingen arbejdede sig frem, sagdes, ja vedtoges det, at Rosen skulde være dens Mærke, men denne Vedtagelse blev opgiven. Og i den forandrede Beslutning synes der at kunne ligge en Forklaring. Forandringen er jo den samme som i Mathilde Fibigers Udvikling fra den dansende unge Pige med de lyse Idealer til den »arbejdende« Kvinde. Den fine Rose er jo Ungdommens, Skjönhedens og Kjærlighedens Blomst, medens

Løvetanden, der har Navn af sine høvlformige, skarpkantede Blade, kun er en almindelig Markblomst, hvis Rod gjör Nytte, saaledes som det ogsaa — efter Folketroen — kan siges om dens Stænglers Mælkesaft, der har givet den Navn af Mælkebøtte. Strøgen paa Kar beskytter den disses Indhold mod Forgjörelse.

En saadan Symbolisering var dog ikke tilsigtet, og selv om saa var, havde det ikke været nødvendigt at detronisere Rosen. Da den hellige Elisabet af Thüringen i Udøvelsen af sine mange Kjærlighedsgjerninger overraskedes af sin Husbond, kom Rosen hende til Hjælp. Alle de Brød, hun i det Öjeblik ønskede skjulte, bleve til Roser. Og ganske i modsat Retning spiller den afblomstrede Løvetands store Fnokkrone Rolle i en Række Kjærligheds-spörgsmaal som populært Orakel. Nej, Løvetanden blev simpelhen Udstillingens Blomst,



Fig. 158. Den kgl. Porcellænsfabriks Udstillings-Tallerken.

fordi den besidder fremragende dekorative Egenskaber, dekorerer i höjere Grad end Rosen. Det var Kvindens Sans for skjön Hygge uden fremtrædende Prunk, der her gjorde sig gjældende.

Og den givne Anvisning blev fulgt. *Den kongelige Porcellænsfabrik* stillede de ved den arbejdende Damer den Opgave at frembringe en dekorativ Løvetands-Tallerken, og Frisen Fig. 154 viser Resultatet, fem karakteristiske og gode Tallerkener. Den længst tilvenstre er af Frk. *Anna Schmidth*, den næste af Frk. *Bertha Nathanaelsen*, den midterste og den længst tilhöjre af Frk. *Jenny Meyer* og den anden fra höjre af Frk. *Marianne Høst.* Ingen af disse Tallerkener blev imidlertid Udstillingens Tallerken. Hertil valgte Fabriken en sjette (Fig. 158). Den blev mangfoldiggjort i 1200 Exemplarer og er nu mange Steder et kjært Minde om Udstillingen, ti hver eneste af dem blev solgt. Alle Frisens Tallerkener synes dog nok saa godt at have kunnet gjöre Fyldest. Som et Fortrin ved dem kan det nemlig nævnes,



Fig. 159. Fru Georgia Skovgaard efter en Tegning af hendes Mand.

at de alle have taget Løvetandens karakteristiske Blad med, det staar kraftigt dekorerende, medens kun den afblomstrede Plante i nogle Fnokkroner lige kommer til Syne forneden paa den lidt blege og afdæmpede Flade i Fig. 158.

De her nævnte Tallerkener vare dog kun en ringe Del af *den kongelige Porcellænsfabriks* Udstilling. Den viste ved denne Lejlighed en Række af sine mange dygtige Damearbejder, og det samme gjorde *Bing & Gröndahls Porcellænsfabrik*, hvis Udstillings-Tallerken — ti den havde ogsaa en saadan — vil blive nævnt nedenfor. Men forøvrigt var, som naturligt er, Industriafdelingen ikke Udstillingens anseligste Afdeling. Som et Tidens Tegn, der kan bære Varsel i sig, skal det nævnes, at der mellem de udstillende Damer fandtes to faglærte Snedkere, to faglærte Bogbindere og to Urmagerlærlinge. Men der er kun Grund til som særlig fremtrædende Gjenstande i denne Afdeling endnu at nævne Frk. *Dagmar Olriks* smukt dekorerede Møbler og Fru *Emma Fischers* kunstvævede Arbejder. Husflidsafdelingen var selvfølgelig langt större, men snarere mindre interessant. Der var ypperlige Ting f. Ex. Fru *Ida Hansens* Broderier, men Hovedindtrykket var nu som ved tidligere lignende Lejligheder, at der ikke gives nogen national Husflid i de Landsdele, som Danmark nu bestaar af. Hedebosyningen staar som et svagt Minde imod f. Ex. den skaanske Vævning og de tønderske Kniplinger.

Ved Siden af de nævnte Afdelinger var der endnu Afdelinger for Filantropi, Hygiejne, Husholdning, Undervisning, Litteratur og Kunst samt en stor kulturhistorisk Afdeling, hvis rige Samling Kvindeportrætter, Kvindearbejder, Kvindedragter og Smykker drog mange Besøgende til Udstillingen. Den gjorde Sit til paany at fremdrage mangen dygtig og begavet Kvindes Navn.

For blot at blive ved den nyere Tid var det af Interesse at se et Portræt (Nr. 2428) af »sin Tids dygtigste Kvinde i Haandarbejde i Aalborg«, *Johanne Marie Meyer* f. *Wulff* (f. 1773, † 1843), gift med den bekjendte Blikkenslager Fr. Vilh. Meyer i Aalborg, og et Portræt (Nr. 116) af hendes Datter *Frederikke Ferslew* f. *Meyer*, fra hvis Haand der er udgaaet en Række fortræffeligt skaarne Signeter (Nr. 928). Og hvilken rig Kunst-

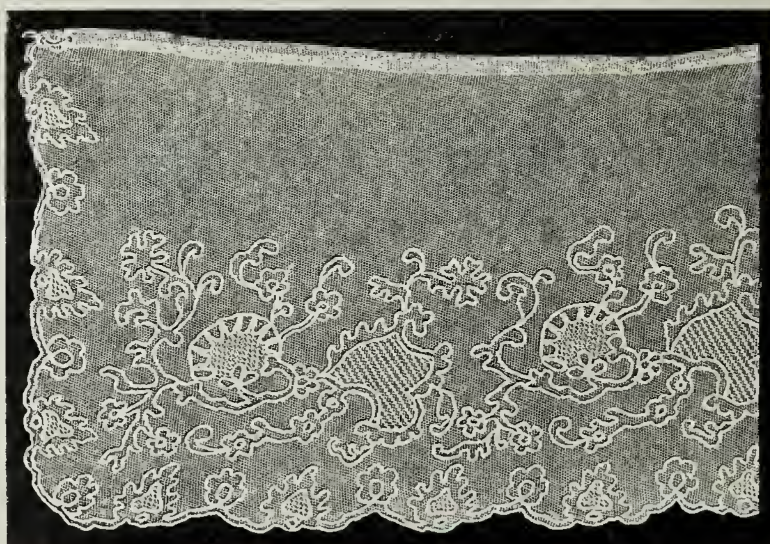


Fig. 160. En Strimmel, tegnet og broderet af Fru Katrine Skovgaard, f. Aggersborg.

begavelse har *Frederikke Lunn* f. *Hagen* (f. 1817, † 1869) ikke besiddet. Hun kunde brodere smukt (Nr. 1492), hun kunde flette godt af Haar (Nr. 560), men uden nogensinde at have lært at tegne, kunde hun ogsaa præstere fornöjelige Smaabilleder (Nr. 2116—18) ikke at tale om en Række dygtigt tegnede Portrætter (Nr. 2424). Og særlig interessant er en af hende lavet portrætlignende Dukke (Nr. 366), hvis Hoved, Arme og Ben ere udskaarne i Vox fra et Karetlys. Det er hendes førstefødte Spæde, hun her fint har fremstillet som Gave til Svigermoderen, Majorinde Lunn til Knabstrup.

Og den kulturhistoriske Afdeling gav Oplysning om en anden lignende Begavelse, Fru *Georgia Skovgaard* f. *Schouw* (se Fig. 159), f. 1828, † 1868. Udstillingen havde en hel lille



Fig. 161. Hjörne af Fru Georgia Skovgaards Brudeslør, tegnet af hendes Mand.

Köje med Gjenstande, som hun havde tilvirket eller ejet, og herimellem Fig. 160, en hvid, broderet Strimmel (Nr. 392), tegnet og syet af hendes Svigermoder Fru *Katrine Skovgaard* f. *Aggersborg*, der var sin Söns, den senere saa bekjendte Landskabsmaler P. Skovgaards første Lærer i Tegning. Den, han 1851 hjemførte som Brud, var den ovenfor nævnte Georgia Schouw, Datter af den som Botaniker og Politiker saa bekjendte Professor J. F. Schouw, og fra 1851 er da det skjönne Slør (Nr. 386), som efter hans Tegning udførtes til hans Brud. Fig. 161 viser et af Slørets nederste Hjörner med et Stykke af den frodige Kaprifoliumranke, der slynger sig langs hele Slørets Kant, og fra hvilken de fineste og yndigste Blomster skyde op. Det er et dejligt Arbejde, som sikkert er blevet vurderet af Bruden, der udgik fra et Hjem, hvor Kunsten skattedes, og som fra Ungdommen tegnede *con amore*. Paa Udstillingen saas en af de Spisesedler (Nr. 390), hun morede sig med at tegne og

male til N. L. Höyen og Hustru, naar de om Söndagen vare Gjæster hos hendes Forældre i botanisk Have.

Hvad hun særlig var oplagt til, var dog at brodere, og hvad hun paa denne Maade frembragte med Naalen, var ikke dagligdags Ting men Broderier af Rang, Kunstbroderier med aandfulde Gjengivelser af Naturen. Allerede i forrige Aarhundredes Slutning var der syende Kunstnerinder her i Landet. *Cathrine Marie Müller* blev 1790 »agreeret« af Kunstakademiet for to Broderier, to Hoveder efter Rafael »i raderet Maner«. Men hin Tids »broderede Skilderier«, for hvilke en Rigsdalerseddel eller »Dansk Statstidende« vare nok saa gode Emner som Frederik VI's Hoved eller Frederikberg Slot — Udstillingen viste en Række afskrækkende Exempler — vare mere kunstige Arbejder end Kunst. Fru Skovgaards friske Oprindelighed er noget for dem ukjendt, men hvilken af deres Fremstillerinder har ogsaa haft et saadant Blik for Naturen, som hun aabenbarer i sine Skitsebøger (Nr. 378) fra den Italierejse, som Ægteparrene Skovgaard og Höyen gjorde sammen i Vinteren 1854—55. Men hun havde da ogsaa sin Mand som Vejleder.

Udstillingen viste en Række Prøver paa hendes Broderekunst (Nr. 379—85) og mellem dem den paa hosstaaende Blad afbildede Skjærm, et ypperligt Kanevasarbejde, som hun udførte til N. L. Höyens Sølvbryllup i 1857. Efter en Tegning af sin Mand fremstillede hun her et Vinterlandskab med en Bondegaard, som Kvæget drives ud fra, og der er virkelig Vinterstemning i det, i de bladløse Træer og deres Fortoning mod den graa Himmel.

Hun syede for sin Fornöjelse, men lidt efter lidt fik hendes syende Virksomhed en större Betydning. Den blev kjendt i videre Kredse, navnlig efter at Studenterfanerne fra Danmarks Kvinder til Nordens fire Universiteter efter Konstantin Hansens og P. Skovgaards Tegninger i 1862 vare blevne udførte under hendes Ledelse. Hun syede personlig de fire Gudeskikkelsers Ansigter. Damer henvendte sig herefter til hende om Vejledning, og ved sin Død i 1868 stod hun som anerkjendt Leder, som Grundlæggeren af det danske Kunstbroderi.

Saavel paa Mands- som paa Kvindesiden er der herefter Kunstneraand i den Skovgaardske Slægt, og af Fru Georgia Skovgaards Börn ere da ikke alene Sönnerne, de bekjendte Brødre Joakim og Niels Skovgaard, blevne Kunstnere men ogsaa Datteren Fru *Susette C. Holten* f. *Skovgaard*, og hun stod Udstillingen nær. Som »Formand for Arrangementet« er hun Medlem af den endnu bestaaende Hovedkomite. Det er hende, hvem Vestibulens stemningsfulde Dekoration skyldes, baade Solen og Løvetanden, og det er hende, der dekorerede den store Udstillingssal, i hvilken hun selv var keramisk Udstiller bl. A. med den morsomme Tallerken: den lille Japaneser og Gaasen. Ligeoverfor i Fru *Emma Fischers* Udstilling fandtes imidlertid de Ting fra hendes Haand, der maaske bleve mest sete. Alle de vævede Arbejder, der saas dér, vare ligesom Møblementet udførte efter hendes Tegning. Og kan det end maaske siges, at de i og for sig originale Møbler kunde have været mere gjennemarbejdede, de ere i flere Enkeltheder noget tunge, stod man fuldt beundrende overfor det skjönne vævede Tapet (Fig. 162) med de væsentlig efter græske Vasemalerier tagne Figurer. Det vil sikkert glæde mange, at dette Tæppe fremtidig vil kunne ses i Det danske Kunstindustrimuseum.

Som en lille Enkelthed skal Opmærksomheden henledes paa, at Udstillingens Blomst, Løvetanden, er anbragt midt paa Tæppet forneden. Der er her ligesom gjort Prøve paa dens dekorative Evne, og den bestod Prøven. Den gaar fint ind i Omgivelserne, og — dog havde Rosen endnu sine Tilhængere.

Da Kronprinsen og Kronprinsessen i 1894 holdt Sølvbryllup, overrakte den Kreds af Damer, der den Gang udgjorde Komiteen for den paatænkte Udstilling, Sølvbruden en Adresse som Løfte om et vævet Tæppe med Dronning Margrete som Hovedfigur (s. forr. Aarg. S. 180). Det blev efter Fru *A. Slott-Møllers* Tegning udført hos Fru *Emma Fischer.*

Udstillingen omfattede nemlig ikke blot Danmark, og skjöndt Omstændighederne medførte, at hverken den norske eller den svenske Afdeling blev saa stor som oprindelig haabet, vare disse Afdelinger dog fyldige nok til at give Udstillingen Stempel som en nordisk Udstilling. Det er helt naturligt, at den fremtrædende Kvinde, der en Tid forenede Nordens Kroner paa sit Hoved, blev afbildet paa Tæppet til den svensk-norske Kongedatter, den danske Kronprinsesse, fra Komiteen for »Kvindernes Udstilling fra Fortid og Nutid«. Dronning Margrete saas da ogsaa i det ligeledes af Fru *Slott-Møller* tegnede Segl for Udstil-

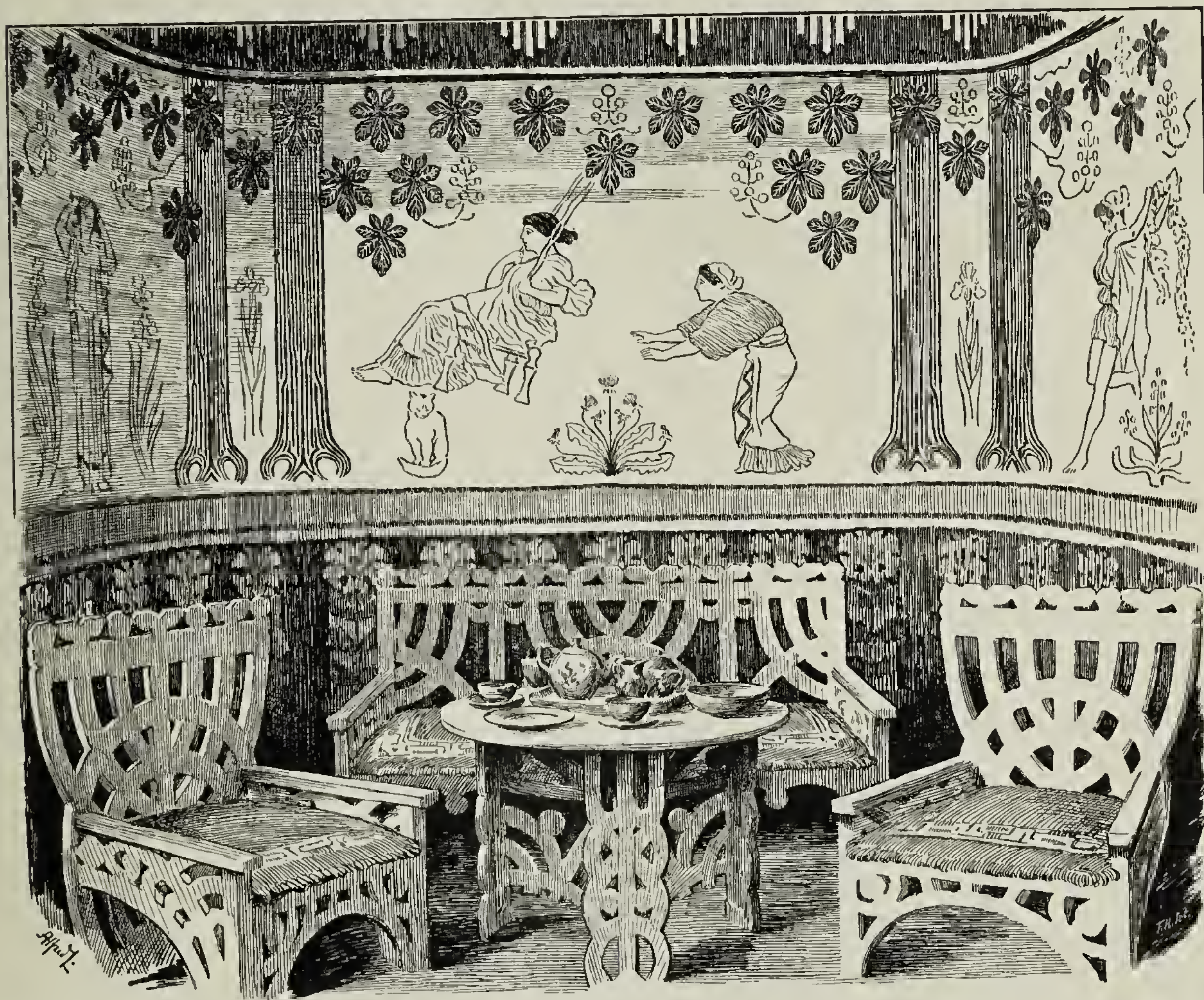


Fig. 162. Fru E. Fischers Udstilling, Tapet og Møbler efter Tegning af Fru Susette C. Holten, f. Skovgaard.

lingen (Fig. 164), og *Bing & Gröndahls Porcellænsfabrik* gik i det samme Spor med sin ovenfor nævnte Udstillings-Tallerken, den efter Frøknerne *Fanny Gardes* og *Effie Hegermann-Lindencrones* Tegning udførte Margrete-Tallerken (Fig. 163), der ligesom den kongelige Porcellænsfabriks blev solgt til sidste Exemplar. Og til denne Række Margrete-Minder kom endelig — Udstillingens første Blomst, Rosen. I den Udtalelse, hvormed det ovennævnte Tæppe, der er afbildet paa hosstaaende Blad, faa Dage för Udstillingens Slutning, den 6te September, blev overrakt Kronprinsessen, betonedes det, at paa det Sted, hvor Vordingborg Slotstaarn tidligere havde staaet, det Taarn, der ofte havde huset den store Dronning, dér voxede nu en Rosenhæk, hvis Blomster i Egnen kaldes Valdemarroser. Det var Tanken herom, der laa bagved Rosen som Udstillingens Blomst.



Fig. 163. Bing & Gröndahls Udstillings-Tallerken.

Der førtes altsaa en lille Krig paa dette Omraade, men den var og blev — uden Betydning. Skjöndt f. Ex. en »Kvindernes Kalender« i Modsætning til et senere udkommende »Festskrift« viste sig klædt i Roser, vedblev Løvetanden at være lige dekorativ. De Bølger, der rejstes, berörte alene Overfladen, trods nogle Bladnotitser og Smaaartikler. Skulde Noget have været fremhævet, var det sikkert snarere, at Udstillingen trods enkelte personlige Brydninger præcist udførte sit samlede Arbejde. Den store Kvindebevægelse rummer en Række mindre Bevægelser, hver med sine, naturligvis faste Meninger og sikre Overbevisninger, og efter sit Program skulde Udstillingen have dem alle med. Efter den i sin Tid udsendte Indbydelse skulde den give en Udsigt over, »hvad der fra Kvindernes Side hidtil er præsteret«, selvfølgelig indenfor Nordens og særlig Danmarks Grænser, men ellers — ubegrænset paa alle Omraader.

Der er blevet sagt, at dette var en Fejl. Udstillingens Arbejde blev herved et meget spredt Arbejde, og dens Indhold blev forunderlig broget, hvad der paa Grund af det forholdsvis lille Lokale sprang stærkt i Öjnene. Men dog ligger dens Betydning sikkert just deri, at den uagtet Vanskelighederne naaede at give et saa vidt muligt samlet Billede af det betydelige Arbejde, der fra Kvindens Side er udfoldet her i Landet navnlig i den sidste Menneskealder. Og til dens rette Bedömmelse skal det endnu erindres, at den lignende Udstilling — *Exposition des arts de la femme* — der i 1892 fandt Sted i Paris, kun var en af *l'Union centrale des arts décoratifs'* almindelige Udstillinger, der arrangeredes af dens sædvanlige, selvfølgelig mandlige Udstillingskræfter. Udstillingen i Aar i Kjøbenhavn er den første, der helt er sat i Scene af Kvinder. Ikke ganske uden Forbillede, ti som saadan maa Kvindernes Afdeling paa Udstillingen 1893 i Chicago betegnes, men desuagtet var den opgaaende Sol over Indgangen til Udstillingen, som det heraf vil ses, langt fra helt uden Berettigelse. I een Retning var her virkelig en første Begyndelse, en Begyndelse uden en svunden Tids Drömme, men til Gjengjæld med alvorlige Krav paa praktiske Resultater. Gid de maa komme, gavnlige og gode for Samfundet, ogsaa i kunstindustriel Retning.



Fig. 164. Udstillingens Segl (Fru A. Slott-Møller).



Fig. 165. Dronninggaard i September 1895.

DRONNINGGAARD I FREDERIK DE CONINCKS TID.[1]

AF CH. A. BEEN.

Dronninggaards Historie begynder med Enevældens; det er Kong Frederik III's Gemalinde, den stolte og livslystne Sofie Amalie, der har givet den dens fyrstelige Navn. I Aaret 1660, da Fred og Ro var vendt tilbage, og Københavns haardt medtagne Omegn omsider var bleven de Svenske kvit, fik Dronningen den skønne Halvø mellem Furesø og Vejlesø som Livseje. Herude lod Sofie Amalie — som det hedder i en Rejseskildring fra hine Aar — »paa et muntert Sted indrette en Lystgaard« eller, som *Pontoppidan* siger i *Den danske Atlas*, »anlægge et Hollænderi samt opføre en smuk Bygning«, Betegnelser, der sikkert give en bedre Opfattelse af Bygningens Karakter end det »superbo palatio«, hvormed *Resen* lader Dronningen smykke sit nye Gods.

Dette havde den dobbelte Opgave at skulle baade gavne og fornøje. Hollænderiet, ɔ: Avlsgaarden, skulde skaffe Mælk, Fløde, Ost og Smør og andre materielle Goder, hvad den, som Regnskaberne vise, ogsaa ærligt har gjort; Lystgaarden derimod skulde kun berede Hoffet nogle glade Dage ved Sommertide, naar man ikke kunde eller ikke vilde forlægge Residensen til Frederiksborg, Ibstrup (Jægersborg) eller det gamle Hørsholm Slot. I Modsætning til Københavns Slot med dets stive Ceremoniel var Dronninggaard de utvungne Adspredelsers og de landlige Glæders muntre Hjem.

1. Som Tidsskriftets Læsere vil vide, er Dronninggaard i Eftersommeren overgaaet til et Aktieselskab, der om muligt vil søge at bevare *Næsset* som et samlet udeleligt Hele. Eventuelt vil Hovedbygningen, Slottet, da blive indrettet til Sommerhotel efter først udvendig som indvendig at have faaet den højlig fornødne Istandsættelse, der vil foregaa under Arkitekt *Axel Bergs* Ledelse. Ogsaa Parken og dens forfaldne Mindestøtter vil i saa Fald blive Genstand for Røgt og Pleje. Forhaabentligt kan da ad Aare det københavnske Publikum faa samme Glæde af Dronninggaards Have som i hine Godsets stolte Dage, da Frederik de Coninck var dets Ejer.

De yderst sparsomme Efterretninger, man har om Livet paa Dronninggaard i disse Aar, melde da ogsaa mest om Fester. Dronningen selv var en Mester i at opfinde ny Arrangementer og berede sine Gæster uventet Øjenslyst. Ved en saadan Lejlighed, hvor et meget stort Apparat var sat i Scene, festede man — Dronningen og Prinsesserne og flere af Damerne klædte som Nymfer — ved Faklers Skær i Pavilloner, kunstigt lavede af Løvværk; Kaskader sprang paa flere Steder, og Galejer, oplyste med Lanterner, roede frem og tilbage paa Søen, paa hvilken der fandtes et svømmende Teater, trukket af 2 Hvaler, paa hvilket blev danset en Ballet *en grotesque*. Hele Tiden var der Musik og til Slut et Fyrværkeri. Festen fortsattes derpaa oppe paa Slottet, hvor der begyndte et Bal med Spejle og Fakler, og hvor der fandt et Maskeoptog Sted af fornemme Folk fra Byen.

Eller man hører om Selskabelighed af en mere privat Karakter, hvor man »efter Maaltidet dansede og sprang lystig om med de kongelige Damer, der havde klædt sig i Bondedragt, til en sædvanlig Bondemusik af Sækkepiber, Giger og Skalmejer«[1]. Som man ser en tidlig dansk Udgave af Rococoens Hyrdestil.

Efter Dronning Sofie Amalies Død i 1685 fører Dronninggaard en upaaagtet Tilværelse i næsten et Aarhundrede; den vedblev vel i lange Tider — indtil 1772 — at tilhøre Kronen, men Hoffet boede der ikke mere. Omkring Midten af det 18de Aarh. besad Gehejmeraad *Hans v. Ahlefeld* Godset; Hovedbygningen var da ifølge Pontoppidan nedbrændt og alene Ladegaarden med Forpagterens Værelser i Stand.

Hvor det gamle Dronninggaard Slot har ligget og hvorledes det har set ud, er forøvrigt et Spørgsmaal, som maa staa hen. Traditionen henlægger det til den nuværende Avlsgaards Plads, men længere nede ved Søen. Hvad dets Udseende angaar, da har det næppe været stort eller rigt udsmykket. Nærmest har det vel lignet det nærliggende Frederiksdal, som Frederik III lod bygge til sig selv, og som i Vernons »Travels through Denmark« (1707) beskrives som »some farmhouses«, hvoraf et tilhørte Enkedronningen. En Levning fra det gamle Dronninggaard er endnu bevaret derude; det er en Tavle med Frederik III og Sofie Amalies Navnetræk; den er indsat i Muren paa Gartnerboligen.

I 1772 skænkede Kong Christian VII Godset til Kammerherre *v. Staffeldt*, der snart efter solgte det til en Forpagter paa Brede *Ole Svendsen*; han afhændede det i Slutningen af 1781 til den Mand, hvis Navn stadig vil være knyttet til Dronninggaard.

Den rige københavnske Handelsherre, Agent og Grosserer, senere Etatsraad *Fr. de Coninck* var af gammel brabantsk Æt; men hans Familie havde bosat sig i Haag, hvorfra han 23 Aar gammel drog til Danmark. Han havde valgt et gunstigt Tidspunkt, thi snart skulde den Række Aar følge, der bleve de stolteste i den danske Handels Historie. Det var først hin ellers lidet lystelige Tid efter Struenses Fald — den Guldbergske Periode —, da de danske Handelsskibe under Nordamerikas Frihedskrig, skærmede af de neutrale Magters Flaader, trygt kunde føre de kostbare Ladninger hid fra Indien og Vestindien; senere hen den franske Revolutions Ufreds-Aar, da Danmark atter takket være Andreas Peter Bernstorffs kloge Politik var en af de faa lykkelige Nationer, der fik Lov at bevare sin Neutralitet, og hvis Søfart og Handel derfor hæmmedes mindst.

Den Rigdom, som saaledes »under en viis og mild Regerings Indflydelse og Beskyttelse« strømmede ind i Landet, gav det københavnske Handelsliv en Storstilethed, der kom til at sætte sit Præg paa visse Dele af Staden. Paa Kongens Nytorv og især i Amaliegade, der ikke mindst har hin Tid at takke for sin gammeldags Anstand og fornemme Karakter — de Øjets Glæder, en ubarmhjærtig Byggeiver mindsker Dag for Dag — rejste sig de velkendte

[1]. Relation de la feste qui fut donnée à Droningarte par Sa Majesté La Serenissime Reine de Danemarck le 3e du mois d'Aoust 1668. Escritte par un particulier a un de ses amis. Manuskript i det kgl. Bibl. i Hannover. Afskrift venligst stillet til Forfatterens Raadighed af Hr. Dr. phil. J. A. Fridericia. — Se ogsaa Danske Saml. 2. R. II, S. 154.

Palaiser og Købmandsgaarde, der snart ere vor kunstnerisk saa vanrøgtede Bys bedste Smykker.

De Coninck var en af dem, der dengang ved sin merkantile Indsigt og Energi tjente Guld i Tønder; hans Skibe sejlede paa Ostindien og Vestindien, til Spanien og Middelhavet — over hele den civiliserede Verden strakte Handelshusets Forbindelser sig. Han drev en Handelspolitik saa klog, saa dristig og personlig, at selve Bernstorffs Planer krydsedes derved. Smaatskaaren var han heller ikke i det private Liv. Hans Bolig i Byen var intet mindre end det grevelige Danneskiold-Laurvigske Palais i Bredgade (Grev Moltkes Palais), og da han i 1781 havde købt Dronninggaard, gjorde han i Løbet af faa Aar Stedet til en af Seværdighederne i Københavns Omegn.

Skønt Tiden tilsyneladende har handlet meget ilde med »Næsslottet« eller som det kaldtes af de Coninck »Ny Dronninggaard« — Avlsgaarden førte Navnet »Gammel Dronninggaard« — er den nuværende Elendighedstilstand dog af saa godliden en Art, at der kun kræves en beskeden Fantasi for at tænke sig det i dets oprindelige ydre Statelighed. Det er mest Vinduernes Ruder og Træværk, Tagrenderne og Dørene, det er gaaet ud over. Bygningen selv, fra dens høje anseelige Tag[1] med de sortglacerede Tagsten til Kælderens solide Hvælvinger, har holdt sig tappert trods Mangel paa Røgt og Pleje. Dog vilde man være i Vildrede med enkelte Ting, hvis man ikke af samtidige Malerier og Kobbere fik de Oplysninger, man søgte. En uvurderlig Kilde til Kundskab om Dronninggaard i denne Periode er saaledes den Række Billeder — 2 store Vægmalerier og 2 Dørstykker — forestillende Prospekter fra Godset, udførte paa de Conincks Bestilling til Udsmykning af Spisesalen i Palaiset i Bredgade af den af Samtiden højt ansete og af vor Tid skattede Maler *Erik Poulsen.* Af disse Billeder, der endnu findes paa deres oprindelige Plads, fortjæne de to Vægbilleder, der dels vise Slottet, set fra Kaninholmen, dels give et Vue af hele Ejendommen set fra en af Omegnens Højder, højligen at roses for deres storslaaede landskabelige Komposition og maleriske Virkning. Desværre har en ublid Restaurator haft dem under Behandling.

Man lærer af disse Billeder bl. a., at Taget har haft flere smaa Kvistvinduer og at Indgangsdøren ud mod Søen — paa denne Side var Opkørslen foran Trappen — var omrammet af en smuk Sandstens Karm, hvorover var anbragt en lille Altan, prydet med et Smedejærnsgitter med gyldent Navnetræk. Dette Dørparti forandredes i Tidens Løb; Altanen, der nu mistede sit pyntelige Gitter og omdannedes til en plump Balkon, kom til at hvile paa kanelerede Sten-Søjler. Senere hen i Tiden bleve disse, hvis sønderlemmede Rester endnu ses i et nærliggende Buskads, forbundne med Muren ved Tværvægge, hvori der anbragtes Vinduer; dette Arrangement var sikkert Beboerne til Nytte, men ingenlunde Bygningen til Pryd.

Paa engelsk Vis var Slottet beliggende i en Fordybning, Kælderen omgiven af et aabent Rum (Englændernes *area*) og Jorden rundt om hævet saa meget, at Kældervinduerne ikke vare synlige. Senere hen blev dette Rum fyldt op, og man indsatte da i de oprindelige Mure de nuværende Fundament-Sten; Vinduerne kom til Syne, og der blev lagt Flisebrolægning langs Muren.

Hvem der har været Slottets Bygmester, er et Spørgsmaal, hvorpaa Forfatteren ikke har faaet og ikke kan give Svar. At antage, at det skulde være *Harsdorff* er næppe forsvarligt, selv om man erindrer, at en Bygning som Petersens Jomfrukloster i Vimmelskaftet, en Bygning, der med sin simple og fordringsløse Arkitektur kommer »Næsslottet« nær, er et — ganske vist 14 Aar ældre — Arbejde af denne Mester, hvis klassiske Arbejder her i Byen, Erichsens Palais (Handelsbanken), Peschiers Gaard (Landmandsbanken), Harsdorffs egen Gaard paa Kongens Nytorv, Løveapotheket o. a. først bleve til langt senere, efter Københavns Brand 1795.

1. Tagets nuværende, svejede Kontur skyldes dog en senere Tids Forandring.

I Modsætning til disse Huses saa lødigt rige ydre Udsmykning er Slottets meget sparsom; den bestaar væsentligst i, at Façaden smykkes af brede, ganske glatte Pilastre, der kun foroven have en beskeden Pynt af 3 Indsnit, samt i, at Gesimsen og enkelte af de riflede Sandstens Vinduesrammer bæres af smaa, kanelerede Konsoller af samme Sten.

Man faar ganske vist ikke noget sandrueligt Indtryk af Bygningens Indre, som det var i de Conincks Tid, ved at se det i dets nuværende Fornedrelsestilstand, hvor Lofter, Vægge og Gulve ere dækkede af Smuds og Støv, og hvor alt, hvad der ikke var nagelfast i Huset, er flyttet andetsteds hen. For at forestille sig det i hine Dage maatte man fylde Værelserne med Datidens smukke Møbler, behænge Væggene med den hollandske Malerkunsts Frembringelser, af hvilke de Coninck siges at have haft en stor og smuk Samling, og paa Konsoller og Skabe anbringe udsøgte Stykker af det ostindiske Porcellæn, Tiden yndede saa meget, og som de Conincks Ostindiefarere hjembragte indtil Overflødighed. Men paa den anden Side er den indre dekorative Udsmykning — Lofter som Vægge — mærkværdigt vel bevaret, hvad der skyldes den Omstændighed, at Huset hurtigt kom til at staa ubeboet og følgelig undgik senere Tiders Forandringer til det værre.

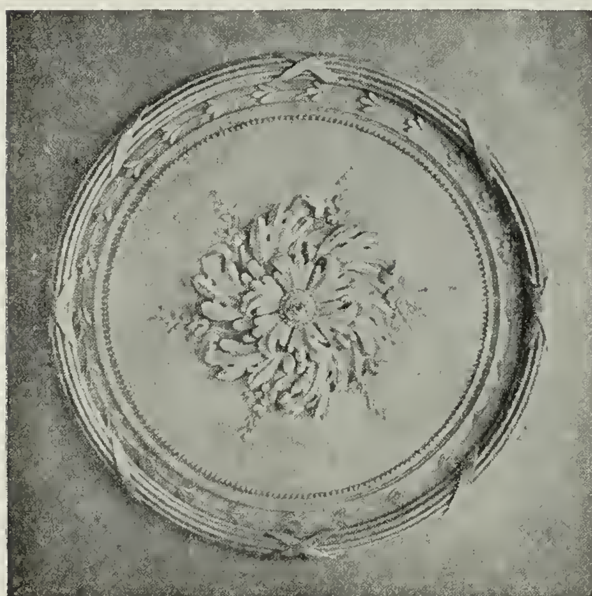


Fig. 166.
Loftsroset fra Havestuen paa Dronninggaard.

I den ikke synderlig store Havestue, hvorfra en Stentrappe fører ned til den fordums, i hollandsk Stil sirligt holdte Blomsterhave, ere Væggene malte som brungraat plettet Marmor, indrammet af det gule *marmore antico*. Af veritabelt rød- og hvidplettet Marmor ere derimod de to Kaminers smukke Indfatninger, paa hvilke man ser to habilt udførte Satyr-Hermer.

Loftets eneste Smykke er en stiliseret Blomster-Roset (Fig. 166), en smuk Prøve paa Ludvig XVI's Stil. Det er denne Stil, der har præget »Næsslottet« ude og inde; den stod ved den Tid i sit fuldeste Flor og havde alt da frembragt noget af sit allerbedste: Ludvig XVI's lille Arbejdsværelse i Versailles og Marie Antoinettes henrivende Smaakabinetter i Petit Trianon. Men skønt Stilen paa Dronninggaard er omplantet i fremmed Jord og har mistet en god Del af sin franske Aandrighed og zarte Duft, kan man alligevel her træffe Stukornamenter, særlig de smukke Loftsrosetter, der minde — men kun *minde* — om de bedste franske Forbilleder. At tale om Empire paa Dronninggaard er urigtigt; i de Aar, da Bygningen blev til, i 1782 og 83, tænkte saavist ingen paa Revolutionen end sige Kejserdømmet.

Fra Havestuen kommer man tilhøjre ind i den anseelige Spisesal. Vægfelterne ere her gule, indrammede med Hvidt; Indfatningen om Døre og Vinduer er malt som grønt Marmor. Paa Pillerne mellem Vinduerne, over Dørene og paa Langvæggen ses en rig Anvendelse af pyntelig, hvid Stukdekoration, ligesaa i Loftet, i hvis Midte findes en Roset, lignende den i Havestuen, men med Blomsterslyngninger istedenfor den andens for Ludvig XVI's Stil ligesaa typiske, omvundne Baand. Loftet smykkes desuden af en Stuk-Ramme, hist og her omslynget af en blomstrende Gren og i Hjørnerne prydet med Blomsterkrandse. Den øvrige Stukdekoration udgjøre de Trofæer, som vare et saa yndet Æmne for Tidens

Ornamentister, og som man ideligen møder i deres Mønsterbøger. Det er Jagtens og Fiskeriets Redskaber og Fangst, Musikens Instrumenter, som sammen med Schäfergarderobens Hat, Stav og Græskarflaske, med Amors Bue og Pilekogger, opbundne med sirlige Sløjfer og omslyngede af kokette Blomster og Kviste, varieres paa de mangfoldigste Maader, snart i den ene, snart i den anden Sammensætning (se Fig. 167).

I denne Sal er Jagten repræsenteret i de fire afrundede Hjørner af Harer, Ræve og forskelligt Fuglevildt, Musiken af Guitarer, Mandoliner, Fløjter og Triangler ovenover de 3 Døre og over Kakkelovnspladsen med dens smukke Etage-Kakkelovn (en Form, der holdt sig et godt Stykke ind i dette Aarhundrede); paa Vægge og Vinduespiller hentyde Attri-



Fig. 167. Langvæggen i Spisestuen paa Dronninggaard.

buterne til Fiskeri og Livet i Mark og Skov, medens Kærligheden har faaet et enligt Felt tildelt mellem Tværvæggens Vinduer, hvor to Duer næbes i deres Kurv, omgivne af Amors Bue og — en Opmærksomhed til Husets Herre — den slangesmykkede Merkurstav. Skønt disse Dekorationer ikke lade lidet tilbage at ønske med Hensyn til Udførelsens soignerte Gennemarbejdning, præges de dog af saa god en Smag, ere saa godt komponerede, at man tør formode, at de allerbedste af den franske dekorative Kunsts Mestre, Folk som Ranson, Berthault eller Lalonde, have spøget de Folk i Hovedet, der have udført dette Kunsthaandværk paa Dronninggaard.

I Salens bagerste Endevæg er mellem to Døre anbragt en Nische (se Fig. 168), ligeledes prydet med Stuk-Forsiringer, men i en Stil, der er noget forskellig fra Salens øvrige Ornamentik. Saavel Muslingeskallen, der indvendig smykker Nischens Halvcirkel, som den nedhængende Drypsten og de voxende Siv ere gode bekendte fra tidligere Tiders Arkitektur.

Den tyske Kunsthistoriker *R. Dohme* har i sin lærerige Afhandling: »Barock- und Rococobauten in Berlin und Potsdam«[1] fortalt dette Dekorations-Motivs Historie: Pilgrim-Muslingen fandtes allerede i Oldtiden benyttet som dekorativt Smykke for halvrunde Nischer i Pompeji, og optraadte da ogsaa i den tidlige italienske Renaissances Bygningskunst. I Løbet af det 16de Aarhundrede fandt Motivet i Forbindelse med en naturalistisk Efterligning af Klippe-Sten Anvendelse i Fontæner og Vandspring, og det anvendtes paa den Vis næsten uafbrudt i de to følgende Aarhundreder ikke mindst af *Bernini*.



Fig. 168. Interiør fra Spisestuen paa Dronninggaard.

Barokken, som i sin Ornamentik optog Muslinge-Motivet, benyttede dette ikke alene overalt, hvor det galdt om at udfylde en Halvkreds, men førte Motivet over paa den flade Væg; vi træffe saaledes allerede i Barokken de stiliserede Bølgelinier, der bleve den ornamentale Omskrivning af Muslingeskallens Kontur; derimod yndede denne Stilart ikke Imitationen af Natur-Sten. Rococoen, i hvis Ornamentik Muslingeskallen — i hvert Fald for den senere Tid — er det bærende Motiv, gav dette allehaande Tilføjelser bl. a. ved at tillægge Muslingeskallens Indre saadanne Egenskaber, der kun findes paa dens ydre Flader, saasom Ujævnheder, Huller og Udvæxter. Tillige kom nu Efterligningen af Sten — især Drypsten — paa Moden igjen.

1. I Tidsskriftet: Im neuen Reich Nr. 2—4, 1874.

Som man ser, udledes hele den senere *genre rocaille* fra denne Anvendelse af Muslingeskallen som dekorativt Smykke i en Nische. Som saadant er den den Dag i Dag bleven en efterspurgt Vare i vor Arkitektur, og at denne Muslinge-Kultus herhjemme har haft

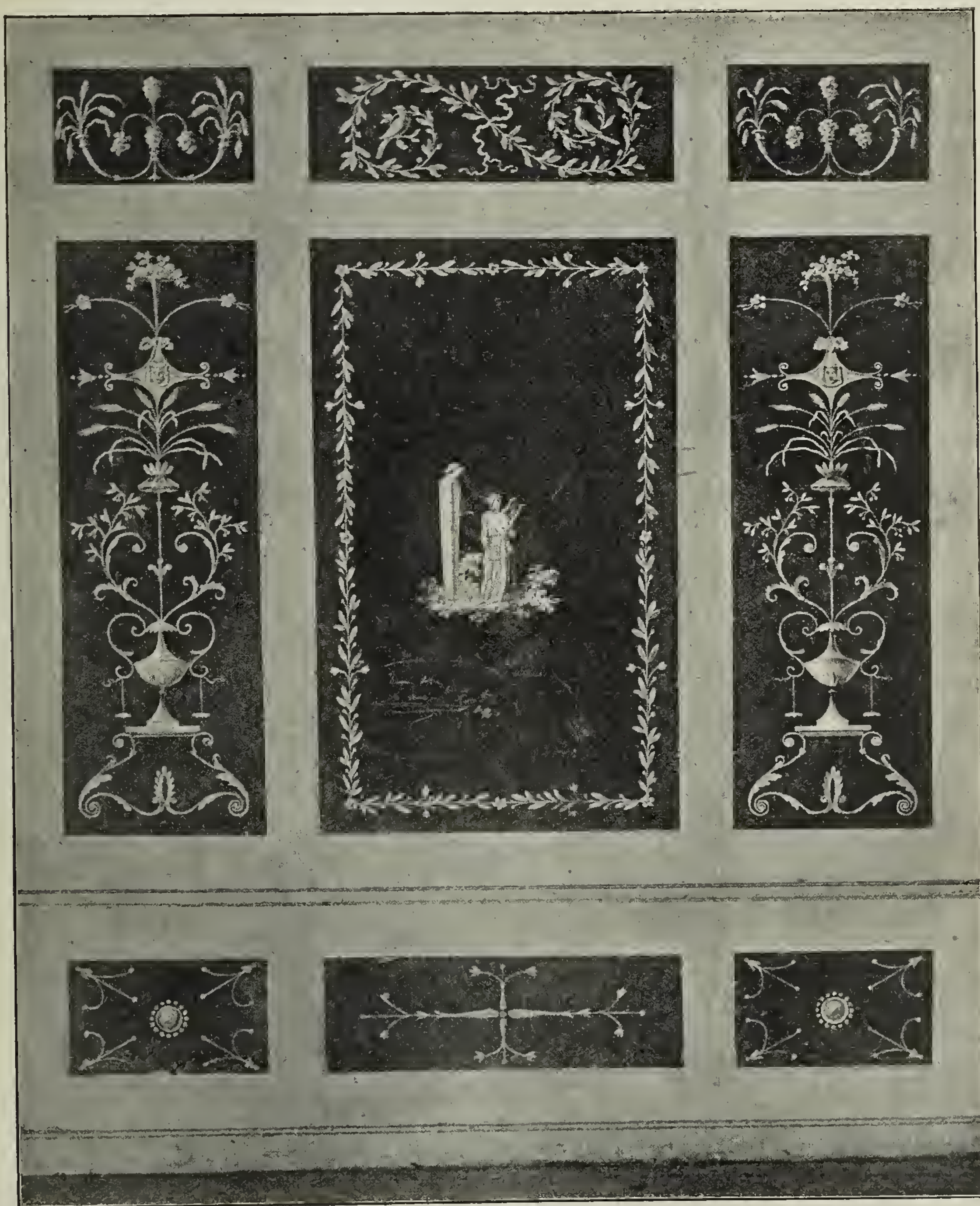


Fig. 169. Vægparti fra den gule Stue paa Dronninggaard.

gode Betingelser, derom vidne utallige Porte i den ældre Del af Staden; thi disses Halvcirkel-Afslutninger give et næsten overvældende Materiale til Oplysning om et andet Afsnit af dette Motivs Historie. — —

Fra Havestuen fører til venstre en Dør ind i et Værelse, man efter dets Farve kunde kalde »den gule Stue«. Ovenover Fodpanelerne ere Væggene her ved hvide Bræmmer ind-

delte i Felter, et stort og flere mindre, lidt ophøjede og af okkergul Farve, med Dekoration graat i graat. I de mindre Felter er malet Ornamenter af en næsten pinlig Spinkelhed i en Stil, man ved at tage Ordet efter den gængse Sprogbrug maaske tør kalde pompejansk. I de større Felter — hvoraf Stuen ialt have to — samt paa den ene af de to brede Vinduespiller er derimod Dekorationen af en anden Art, i en for Tiden mere typisk Stil. Feltet indrammes langs Yderkanten af en Bort af stiliseret Laurbærløv og bærer i sin Midte en lille figurlig Komposition, der ligesom alt Malerarbejdet i dette Værelse kun skyldes en lidet virtuosmæssig Pensel, men som takket være sin Duft fra en svunden Tid har sin Charme. De ere højst beskedne og ligefremme disse Kompositioner: enten en Kvinde (Sangens Muse), der rører sin Strengeleg til en Hermes Pris (Fig. 169), eller en Kvinde, som under et Træ taler formanende Ord til et Barn, eller — paa Pillen mellem Vinduerne — en Kvinde (Malerkunstens Muse), staaende ved en Obelisk; i denne Støtte genkender man forøvrigt et af Parkens Mindesmærker (se ndfr. S. 151); en Omstændighed, der beviser, at Værelsets Dekoration ikke er udført før tidligst i Aaret 1784, det Aar, Obelisken blev opstillet i Parken.

Ogsaa dette Værelse har Prydelser af Stuk; i Loftet findes en Roset omgiven af en besløjfet Blomsterkrands, og over den anden Vinduespilles Spejl har der ligeledes i Stuk været en stilfuld Dekoration: en Urne og Blomsterfestons.

Ved Siden af Dagligstuen ligger et mindre Værelse, hvis blaa-graa Vægge ere delte i mange smaa Felter, hvorpaa ere malte landskabelige Partier i brune og graa Farver. Tiden har lagt et tæt Lag Smuds og Støv over disse Billeder, saa at først en eftertrykkelig Renvaskning vil kunne oplyse om, hvad flere af Partierne forestille; man ser dog Gengivelser af et Par Slotte, hvoraf et tydeligt viser sig at være det senere — Sofie Magdalenes — Hørsholm Slot. Maaske findes der ogsaa Prospekter fra selve Dronninggaards Have ligesom maaske fra de Conincks Fødeby Haag. Over en Dør ses et maadeligt Trofæ af Stuk: et Kornneg, Hyrdehat og Græskarflaske.

Af Stukarbejde findes endnu en smuk Loftsdekoration i det anseelige Altan-Værelse ud mod Søen paa første Sal. De samme Motiver møde én atter her: den pyntelige Blomsterroset i Midten, omgiven af en Guirlande, og Loftets Indramning af en blomsterprydet Liste. Og hermed er der gjort Rede for Slottets ikke overvættes mange indendørs Herligheder.

* * *

I langt højere Grad end Slottet, hvis indre Udsmykning kun Familiens Omgangskreds havde Lejlighed til at se og beundre, var Parken kendt og yndet i vide Kredse. De Coninck var meget liberal med at give Adgang, i Begyndelsen til alle og enhver, men maatte senere, da den »velklædte Pøbel«s noksom kendte Lyst til at øve Hærværk havde ødelagt nogle af Parkens Prydelser, forlange, at man for at faa Adgang skulde løse Kort — selvfølgelig uden Betaling — paa hans Kontor i Byen. I 1802 vare Adgangsdagene Onsdag og Søndag. Vel formedelst denne Kontrol, der holdt det brede Lag ude, blev Dronninggaards Park det højere københavnske Bourgeoisies Yndlings-Udflugtssted, et Sted, hvorhen man førte Rejsende, der kom til Staden. Samtidige Rejsebeskrivelser undlade derfor sjældent at dvæle ved Parken med dens mange Seværdigheder og omtale med Beundring »dette uforlignelige Anlæg i den *nyere engelske Smag*«; thi heri laa den egentlige Grund til det store Ry, der gik af Dronninggaards Have[1].

1. Kilderne til Beskrivelsen af Dronninggaards Have ere: J. N. Wilse, Rejseiagttagelser i nogle af de nordiske Lande, III, 1792; A tour in Zealand in the year 1802. By a native of Denmark, London, 1805; E. C. Werlauffs Erindringer (Hist. Tidsskr. 4 R. IV); Th. Gliemann, Geographisk-statistisk Beskrivelse over Kjøbenhavns Amt. 1821; Konversationsbladet 1825 Nr. 99; S. Sterm, Statistisk-topographisk Beskrivelse over Kbhvn.s Amt. 1834.

Vor Tid, hvis Haveanlæg — Havekunst er et Ord, for hvilket der herhjemme desværre sjældent er Brug — i det store og almindelige nok kan kaldes »engelske«, vil vanskelig kunne forstaa, hvad et saadant Haveanlæg betød ved det 18de Aarhundredes Midte: det var paa sin Vis en Revolution, et Oprør imod den franske Havekunsts tyranniske Færd mod Guds fri Natur.

Hvor priseligt et saadant Oprør end var, bør man dog vel erindre, at det, man førte Krig imod, var Kunst, og det en Kunst, der i Storstilethed søger sin Lige. Man forestiller sig ofte falskeligen den franske Havekunst — Ludvig XIV's og Le Nôtre's Havekunst — som en aandløs Arkitektur af levende Træer og Buske, klippede og tilrettede i stive geometriske Former, og man glemmer let, med hvilken Genialitet disse Haver med deres stolte, snorlige Alleer og vide Perspektiver ere anlagte. Der er i de franske Parker noget gigantisk ved det Herredømme, Mennesket her øver over Naturen. Tillige var der her et klart Princip — Principet om Kunstens Enevælde over Naturen —, der var fri for de Inkonsekventser, der maatte vise sig i den engelske Havekunsts Teorier, ifølge hvilke man paa samme Tid saavel skulde bevare Naturen i dens Oprindelighed, som ordne og forskønne den. Det var en Selvfølge, at under saadanne Forhold maatte Resultatet blive, at Naturen gik over Optugtelsen.

I England[1] var i det 17de Aarhundrede Havekunsten i det væsentligste en Efterligning af de hollandske Renaissancehaver med deres sirlige Blomsterbede, deres Krydderurter og Mængder af Buxbomhække; men ved Aarhundredets Slutning begynder den franske Havestil at vinde Indpas. Selve dennes Mester, den store *le Nôtre*, kom i 1670 til England og anlægger her forskællige Parker, saaledes Kensington-Park. Men hans Teorier bleve aldrig eneherskende i dette Land, hvis Folk og landskabelige Karakter var saa forskællige fra Frankrigs. Englænderens medfødte Kærlighed til Hjemlandets Natur, hans Begejstring ogsaa paa dette Omraade for det fri og ubundne førte snart til et Kompromis: i selve Anlæget af Parken rettede man sig efter den franske Havekunsts Regler, men i de enkelte Partier lod man Naturen leve sit frie, utvungne Liv. En saadan Karakter havde de fleste Parker i Vilhelm III's Dage. Ved denne Tid rejses Kampen mod den Aand, der aabenbaredes overalt i den franske Kunst, af *Anthony Ashley Cooper*, Earl of Shaftesbury, der fra et ethisk Standpunkt, snarere end fra et æstetisk, angreb den franske Skole. Hans Valgsprog var: *all beauty is truth*, en Sætning, der nemt frister til at stilles paa Hovedet, hvad den moderne Realisme Hundreder af Gange har gjort. Et Hoveddogme var, at man ikke maatte opfatte blot en enkelt Side af Naturen; Naturen burde opfattes helt og ikke afskrives Stykke for Stykke. »Enhed i Tegningen er for Shaftesbury en Betingelse for kunstnerisk Sandhed, den er for ham Udtryk for Værdien af et kunstnerisk Udkast, der ud fra en Flerhed af Iagttagelser har fortættet sig til en Enhed i Fremstillingen« (Gurlitt). Det er saa langt fra, at her er Tale om nogen nøgtern Realisme, at man snarere i disse Tanker fornemmer noget af det, der er den moderne Symbolismes skønne Drømme.

Den nærliggende Opgave, at overføre Shaftesbury's Læresætninger paa Havekunsten, søgte *William Kent* (1685—1748) at løse. Denne Mand, der som Arkitekt besad en Digters Fantasi, som Tegner knapt en Dillettants Færdighed, medbragte den dybe Glæde over den frie, utæmmede Natur, hvoraf nogle af Tidens største Digtere — Pope og Addison f. Ex. — men især *Thompson*, vare besjælede. Thompson, hvis Naturbegejstring farvedes af romantisk Sværmeri, besang i sine berømte Digte »Aarstiderne« det skotske Højlands vilde Natur, den han ikke skildrer, men *fortolker*. »Det Billede, han giver, er et Produkt af en Almenforestilling om Naturen« (Gurlitt).

Kent maatte da naturligt give den ene af Shaftesbury's Teorier en Fortolkning, der maatte

1. Sammenlign Gurlitts: Geschichte des Barochstiles, des Rococo und des Klassicismus: England. Stuttgart. 1888.

blive en Sang til Naturens Pris; var det rigtigt, at al Skønhed er Sandhed, saa maatte Guds frie Natur, der er evig skøn og sand, blive Idealet. Men Shaftesbury's anden Fordring, ikke at vise en enkelt Side af Naturen, men den hele almene Natur, den var, overført paa Havekunsten, enten uefterkommelig eller maatte, om man vovede Forsøget, føre til Selvmodsigelse; man kunde ikke forskønne »den forvirrede Natur« uden tillige at gøre Indgreb i dennes Frihed.

Der er dog næppe nogen, der vil bebrejde Kent, at disse Teorier ikke holdt Stik; snarere fordi han delvis maatte bryde dem, blev han Grundlæggeren af den moderne, landskabelige Plastik. Han komponerede sine Landskaber ude i Naturen som en Maler vilde gøre det paa sit Lærred; han var den »historiske« Havekunsts Claude Lorrain.

At den landskabelige Natur har været Kents store Forbillede, at hans Havekunst kun har brugt det Materiale, Naturen selv frembød, derom vidne de mange hvasse Ord, der rettes mod hans Kunst af den Mand, der skulde give det 18de Aarhundredes Havestil dens endelige Form. *William Chambers* (1726—1796) var i lige høj Grad bittertsindet mod den franske Havekunst som mod den nye engelske, Kent havde skabt. Han finder dennes Haveanlæg latterlige i deres Naturlighed; man kunde ikke der skælne Park fra Mark og Skov. »Fra Landsend til Tweed staa ikke mere tre Træer i Række«, udbryder han. Sit Ideal, en Park, hvor Naturnydelsen forhøjedes ved Kunst, fandt han i de kinesiske Haver, om hvilke han skrev sin berømte Bog »Dissertions on oriental Gardening«. I disse Haver, hvor Opgaven var at tage Sindet fangent ved stadig skiftende Arrangementer, kom den vandrende forbi Pavilloner og Templer, kunstige Afgrunde og kunstige Klipper, rindende Bække og nedstyrtende Vandfald; overalt stødte han paa sindrigt indrettede Hvilesteder. Det var ikke her, som i Kents Haver, en usynlig Haand, der vejledede Naturen; i disse Haver var det en dreven Arrangør, som var Mester i den Kunst at faa snart denne, snart hin Staffage til at gøre den rette Virkning og vække den rette Illusion. Overførte i Praxis skabte Chambers Theorier de saakaldte *anglo-kinesiske* Haver, der bleve Tidens kæreste Opholdssteder; de fik deres Præg af Tidens Smag, af dens Dyder og Laster, bleve baade romantiske og sentimentale og ikke mindst det sidste[1]. Herom faar man Besked paa Dronninggaard, hvis Park er et godt Exempel saavel paa Kents som paa Chambers Havestil.

Det første, man vil bemærke ved en Vandring i Parken, er en absolut Mangel paa rette Linier; Kørevejen, der fører op til Slottet, slaar en stor Bue, og Alleer træffer man ikke. Man gaar ad slyngede Gange og vildsomme Stier, der falde og stige efter Naturens Luner. I alt dette fornemmer man Tidens Natursværmeri og de Kent'ske Ideer.

Et af Parkens smukkeste Partier var dengang, som nu, den skovklædte Brink til venstre for Slottet (set fra Søen); heroppe laa i de Conincks Dage — man kan endnu se dets Tomt — et Lysthus, hvorfra man havde en herlig Udsigt udover Furesøen og Kaninholmen til Skovene ved Frederiksdal. Det var de Conincks kæreste Opholdssted og meget yndet af de Besøgende, hvorfor der ogsaa dersteds »vare hensatte flere sværmeriske Vers og Strofer«. Lysthuset var indviet til Venskabet og bar Indskriften *amicis quietis*. Foran stode to Statuer, forestillende Nævekæmpere (se Fig. 170) »tvende store massive Blyfauner med udstrakte Arme og favnede ud over Søens mildt rullende Bølger«.

Nedenfor Brinken laa et Badehus med en Badebro; det var i hine Dage som nu en Yndlingsfornøjelse at sejle og ro paa Søen, men hertil kom desuden de Conincks private Passion for at arrangere Batailler mellem Smaaskibe, udrustede som veritable Orlogsmænd. Allerede i Sofie Amalies Dage nævnes en saadan imiteret Søtræfning blandt Festarrangementerne til Kongens Ære.

Den lille Kaninholm (som har faaet sit Navn af, at den i nævnte Dronnings Dage husede

[1] Om de franske Haver af denne Art, Sensibilitetshaverne, se Emil Hannover's Artikel: Ludvig XVI's Stil og dens Møbelkunst i nærværende Tidsskrift, 1887, S. 129 flg.

Mængder af disse Dyr, der her under en Kaninmesters Opsigt voxede sig store og lækkre) lignede ikke dengang som nuomstunder, hvor de tætte Træer synes at voxe op af Søen, et løsrevet Stykke Arkadiens Land. I de Conincks Tid fandtes her et velplejet Anlæg, i hvis Midte knejste en kunstig gothisk Ruin, hvoraf Fundamentet endnu ses. Øens gamle Navn maatte i hans Dage vige for det romantisk klingende »Lucknam«, et Ord, den stedlige Sprogbrug paa den snurrigste Vis har forvansket til Lokkedam. Bagved den ovennævnte Udsigtspavillon havde de Coninck ladet anlægge en lille Lund af de sjældneste Træer, hjembragte fra fjærne Lande af hans Ostindie- og Vestindiefarere. Det var især Ege- og Naaletræer, der nu ved mange Aars Frihed for Gartnerens Kniv, Sax og Sav have voxet sig store i vilter Uvornhed[1]. Man behøver blot at minde om Marie Antoinettes berømte »hameau« og dens Omgivelser for at bevise, at et saadant exotisk Anlæg var en absolut Nødvendighed i en rigtig »engelsk Have«.



Fig. 170. Fra Dronninggaards Park, Udsigt fra Lysthuset over Furesøen og Kaninholmen. Efter et Kobberstik fra forrige Aarhundredes Slutning.

Ad en tilgroet Sti kommer man til en lille Jordhøj med et Monument, der ved sin ædle og strænge Form, omgivet som det er af høje, tyste Træer, virker saare smukt og alvorligt. Dette Monument skyldes *Wiedewelt* og er oprejst af de Coninck til Ære for hans Ven General *de Drevon* som Tak for, »at ved hans Kløgt og Snille blev denne alleryndigste Skov gjort endnu yndigere« (amœnissimum hoc nemus amœnius redditum). Det er en 7 Alen høj Obelisk af norsk Marmor, om hvis Spids er lagt en Krans. Fodstykket dannes af raat tilhugne Kampesten. Dette Mindesmærke har den Fordel fremfor Parkens andre Stenprydelser, at det er vel bevaret, og at man ved, hvem dets Mester er[2].

Paa den anden Side af Slottet fandtes i den Del af Haven, som husede Blomsterne og som var anlagt i hollandsk Stil med Bede og Græskanter, det Monument, der var Parkens

1. Den gnavne *Ramdohr*, der i Fortalen til sin Bog: Studien zur Kenntnis der schönen Natur, der schönen Künste, Hannover, 1792, energisk erklærer ej at ville istemme den fade og smigrende Tone, som Forfatterne af »lettres de Danemarc« ynde, kalder dette Anlæg haanligt »en hollandsk engelsk Bastard«. Han er i det hele kun lidet tilfreds med Anlæget af Parken.

2. Denne Obelisk findes afbildet i Wiedewelts Samlinger paa det store kgl. Bibliotek og beskrives deri saaledes: »En 7 Alen høj Obelisk med Indskrift, af blaat norsk Marmor, paa et Fodstykke af akkershusisk Marmor« (se F. J. Meier: Efterretninger af Billedhuggeren Johannes Wiedewelt, S. 146—47). Den bæret Aarstallet 1783, men oprejstes først det følgende Aar. Det er den, der er gengivet i det gule Værelses Dekoration (se ovfr. S. 148).



Fig. 171. Marmorsøjle i Dronninggaards Have.

største, pragtfuldeste og mest beundrede (se Fig. 171). Ødelagt af Vind og Vejr, overgroet af Mos, Alger og Svampe, tilgriset og oversmurt med Søndagspublikumets vulgære Navne staar det endnu den Dag i Dag. Fra et firkantet Fodstykke af norsk Marmor, paa de to af Siderne smykket med hvide Marmorrelieffer, paa de to andre med Indskrifter, hæver sig en høj, statelig, kaneleret Søjle, foroven prydet med en Kugle, som i Tidens Løb er bleven ilde medtagen.

Dette Monument blev i Aaret 1784 opstillet i Parken af de Coninck »Til Ære for Handelen og Søfarten, som under en viis og mild Regierings Indflydelse og Beskyttelse gav mig Ævne at forskiønnne dette Sted og forbedre dets Agres Dyrkning« og var »mine Børn og Efterkommere tilegnet«. Det var hans Tak for de gode Aar, den danske Handel havde haft under Bernstorffs første Ministerium. I enkelte Beskrivelser af Dronninggaard nævnes denne Søjle — det kan sikkert kun være den — som et Mindesmærke for Frederik V, »vor danske Titus«. I Indskrifterne tyder intet paa sligt, og der synes ej heller at have været nogen Grund for de Coninck til særlig at vise Taknemlighed mod denne Konge, under hvis Regering han ganske vist ankom til Danmark, men ikkun kunde nyde godt af i tre Aar.

De to Marmorrelieffer paa Fodstykket symboliserer henholdsvis de Conincks kæreste Arbejde og bedste Adspredelse: Handelen og Havekunsten. Den første fremstilles som en Kvinde i folderigt Klædebon og med Merkurstaven i højre Haand, siddende mellem Vareballer, Ankre og slige Handelsattributer, medens i Baggrunden et Skib sejler frem for fulde Sejl. Ogsaa Havekunsten, i hvis Lod det mindre ofte er faldet at blive personificeret, er fremstillet som en

kvindelig Skikkelse, der iført Bluse og Knæbenklæder med sin Fod støder en Spade i Jorden; bag hende ses nogle Ynglinge ifærd med at plante og opbinde de unge Træer (se Fig. 172). Medens den første Komposition er lidt kedelig og konventionel, savner den sidste ikke en vis Ynde.

Hvem der har skabt dette Mindesmærke, er ét af de ikke helt faa Spørgsmaal angaaende Slottet og dets Park, hvorpaa man ikke faar og næppe heller kan vente at faa Svar. Selve Monumentet, Fodstykket og Søjlen, er maaske gjort efter Tegning af en af Tidens Billedhuggere, Weidenhaupt, Dajon e. a.; af Wiedewelt er det sikkert ikke. Maaske er det et Værk af en af Datidens duelige Stenhuggere, hvis Arbejder som Regel vare gjorte efter gode Forbilleder i Tidens Smag. I de Dage var Efterspørgselen stor efter saadanne Stenprydelser, der dengang daarligt kunde undværes i en herskabelig Have.

At Reliefferne skulle være gjorte af den, der har været Mester for Søjlen, er næppe rimeligt; muligen ere de komne fra Udlandet. Der findes nemlig paa en Skrænt ved den nære Vejle-Sø Rester af et Monument, som Sønnen Fr. de Coninck i 1822 satte til Minde om sine Forældre, da han maatte forlade det solgte Gods. Ogsaa dette Mindesmærke har været smykket med Relieffer af italiensk Marmor, hvoraf ét, der i Karakter ligner de ovennævnte, endnu er i Behold. Det forestiller en liggende Kriger, der med sin ene Haand peger mod den frembrydende Sol. Nederst paa Relieffet læses følgende Indskrift:

et le bonheur qu'il chercha tant de fois
ne l'abandonna point dans ce charmant azul.

Der er en vis Sandsynlighed for, at disse Linier hentyde til de Conincks Liv paa Dronninggaard, men den Mulighed kan ogsaa tænkes, at det nævnte Relief er en Mindegave fra en af de mange franske Emigranter, som have nydt godt af de Conincks storstilede Gæstfrihed. Maaske er da dette som de to ovennævnte Relieffer gjorte af en fransk Kunstner.



Fig. 172. »Havekunsten«, Basrelief fra Søjlen Fig. 171.

Foran Slottet ud mod Furesøen var den store skraanende Græsplæne, ogsaa dengang uden Træer og Buskadser; nede ved Vandet hegnedes den af et lavt Rækværk, oppe ved Kørevejen af Afviserstenenes Jærnlænker. Det smukke Soluhr, hvis stilfulde, kanelerede, men saa sørgeligt møre Sandstens-Postament anraaber om snarlig Istandsættelse, stod da paa samme Sted som nu (se Fig. 165).

Den Del af Haven, der var anlagt i Chambers anglo-kinesiske Smag, var et lille Indelukke for sig. Det laa fjærnt fra selve Hovedbygningen, nærmest Gaarden Frederikslund, som de Coninck lod bygge til sin ældste Søn Frederik. Midtpunktet for den lille Verden, som her førte sit stille Liv, var den saakaldte *Eremitage*, Eneboerens Hytte, et lille Bjælkeværkshus med et Straatag, der tildels forlængedes til et Halvtag, baaret af to Træstolper. Den laa paa en Høj, forbi hvis Fod en lille Bæk slyngede sig[1]. Fulgte man denne, kom man til en stor af Drypstens Kvadre bygget Grotte, der endnu fører en skummel Tilværelse, glemt og gemt mellem Træer og Buske. I dens Bund sprang »en vid og klar« Kilde frem af Jorden.

Denne Grotte, hvori der fandtes en Stentavle med et Citat fra Ovid, til Kildevældets Pris, var i fordums Dage et kært Hvilested, hvor man sad paa »nette Marmorbænke« og »i den svale Skygge drak Vandet af smaa Sølvskaaler, fæstede i smaa Lænker til Kildens Bredde«. Den kaldtes Eremitens Kilde og gav ofte Anledning til poetiske Udgydelser, hvor-

1. Efter Maleriet i Spisesalen i Grev Moltkes Palais i Bredgade.

for i den nævnte Eremitage var fremlagt en Bog, »hvori fremmede kunde skrive deres Tanker og Indfald«. Men »at samme (Bog) var lænket til Væggen med Messinglænker vidnede om, at man ej just ventede Uskyldighed af alle«. Og nogle opbevarede Vers ere langtfra heldige[1].

Gik man fra Eneboer-Hytten ad den lille Bro, der førte over Bækken, kom man ind i et Anlæg, hvor Tidens romantiske Sentimentalitet slog én imøde. Her var en kunstig Tempelruin med omstyrtede Søjler og faldne Kapitæler; i dennes umiddelbare Nærhed stod en slank Sandstenssøjle og lidt længere borte en stor, hvid Ligsten, hvorover var anbragt et Kors; dette for Tidens Hastemthed saa betegnende *memento mori* var sat af de Conincks Broder »for som de gamle Vise fordum i deres Fornøjelser at erindre sig deres Dødelighed«. Af alle disse Seværdigheder er intet mere tilbage.

Nogle Skridt fra den ovenfor nævnte Grotte finder man den Dag i Dag gemt mellem Træer det Mindesmærke, der mere end noget andet i Haven nyder en, rigtignok paa falsk Forudsætning, beroende Popularitet. Det er den Støtte, hvis alenlange franske Indskrift man har villet tillægge den franske Konge Louis Philippe, der som Emigrant skulde have haft Ophold hos de Coninck paa Dronninggaard. Allerede Trap, der i sin Danmarks Beskrivelse havde denne Meddelelse, har i Supplementet til anden Udgave gjort opmærksom paa, at det nævnte Vers ikke er forfattet af Louis Philippe, men af General *de Drevon*, og at Kongen, den daværende Hertug af Orleans, aldrig har boet paa Dronninggaard, »men vel besøgt de Coninck der«. Ifølge en Tradition, der bevares i de Conincks Slægt, er end ikke dette sidste Tilfældet; thi Louis Philippe skal aldrig have været saa meget som en Time paa Dronninggaard. Traditionen er følgende: Samme Dag, Hertugen ankom fra Hamborg til København, deltog han i et Middagsselskab hos de Conincks i Palaiset i Bredgade. Medens man sad ved Bordet indløb der til Husets Herre en Billet fra Bernstorff, hvori Ministeren udbad sig en Samtale; da de Coninck indfandt sig hos denne, modtog Bernstorff ham med de Ord: »Citoyen Grouvelle (Republikens Gesandt) fordrer, at den Gæst, De idag har ved Deres Bord, forlader København inden 24 Timer«. Hvad ogsaa Hertugen gjorde; han forlod Byen endnu samme Aften og drog til Norge (1795)[2].

Selve Monumentet er yderst beskedent, dannet af en opretstaaende, firkantet, flad Sandstensblok, hvis Fodstykke prydes af en Pilgrims Vandringsstav, Hat og Rosenkrands, og som foroven har en Halvcirkel-Afslutning, hvori er anbragt en Hjælm og nogle krigerske Attributer. Det franske Vers, som en ubehjælpsom Stenhuggerhaand har ristet paa en stor hvid Marmorflade, er som nævnt forfattet af General de Drevon, den samme, for hvem de Coninck lod rejse den ovenfor omtalte Mindestøtte (se ovfr. S. 151). Han var en nær Ven af Huset og boede i sin Udlændighed mange Aar paa Dronninggaard. Verset, der i Stil passer saa godt til de stedlige verdensforsagende Omgivelser, slutter med følgende graadfyldte Linier:

. . . et dans ton charmant Hermitage,
j'ai vu tarir la source de mes pleurs,
mais puis qu'enfin il faut que je te quitte
conserve moi toujours le nom de ton hermite

1. Man vil finde alle ønskelige Anvisninger og Recepter til Anbringelse af Eneboer-Hytter og slige, for en *Stemningshave* uundværlige, Fornødenheder, saasom kunstige Ruiner, Kapeller, Grotter m. m. i Hirschfelds store og smukt udstyrede Værk, Theorie der Gartenkunst, Leipzig 1779—85. Denne lærde Haveteoretiker — der var Professor i Filosofi ved Kiels Universitet — nøjes ikke med at give specielle Regler for Haveanlæg afpassede efter Aarstiderne (Foraarshaver, Sommerhaver o. s. v.), men skælner endog skarpt imellem Morgen-, Middags- og Aftenhaver. Desværre er III Bind, hvori flere sjællandske Haver omtales, udkommen et Aar forinden de Coninck købte Dronninggaard, og man er derved gaaet Glip af en Autoritets som Hirschfelds Dom om Parken og hans Beskrivelse deraf.

2. Velvilligt meddelt af Hr. Kaptajn Charles de Coninck.

et l'orsqu 'un jour l'impitoyable mort
de sa faulx meurtrière aura fini mon sort
je veux qu' à ton génie on offre une hecatombe
et que l'on grave sur ma tombe
cy git l'ami de Dronning-Gaard.

Af Dronninggaards Seværdigheder skal endnu nævnes »den ved Kunsten dannede Ø, hvorpaa det kinesiske Lysthus laa«. Man finder den i den Del af Furesøen, der kaldes Store-Kalv; men i fordums Dage var den ikke som nu et vildsomt Sted, bevoxet med frodigt Krat; den var en sirlig rund Plet Jord, forbunden med Land ved »en liden (kinesisk) Bro med en Jærnstakitbro«. I dens Midte stod et kinesisk Lysthus, hvis Snabeltag bares af fire Stolper. Denne lille Pavillon, der at dømme efter Billedet i Grev Moltkes Spisesal var ret enfoldig, blev meget beundret af Samtiden; selv *Ramdohr,* der ellers er meget reserveret overfor Dronninggaards Yndigheder, har kun gode Ord tilovers derfor og bevidner, at »af alle Efterligninger af disse fremmede Bygninger er denne ubestridelig en af de sandeste«. I Lysthuset var anbragt veritable kinesiske Møbler, der vare »forarbejdede med den yderste Finhed«. Udenfor vare »kinesiske Anlæg« og i disse et Vandspring, »som sprang ud af Munden paa en engelsk Dogge, meget træffende udhugget, af Steen«.

Alle hine Herligheder ere forsvundne; hvor den kinesiske Pavillon stod, findes nu et Pindeværks Lysthus fra sjette Frederiks Dage, tarveligt men net. Allerede i 1824, to Aar efter at Ejendommen var kommen ud af Familiens Besiddelse, saa det trøstesløst forfaldent ud paa den kinesiske Ø. Lysthuset stod vel endnu, men Vandspringet var udtørret, »den lille Skibsbroe sjunken og ruineret, den ambrosianske Duft af det skjønne Blomsterquarter, som var rundt om Vandspringet, forsvunden; thi Tidsler og Brændenælder duftede nu Vandreren imøde.«

Efter de Conincks Død i 1811 — han døde ude paa Dronninggaard, langtfra som den rige Mand, han var, da han købte Godset — og efter Ejendommens Salg i 1822 til en rig hamborgsk Patricier, Senator *Jänisch,* begynder Hovedbygningen men især Parken at geraade i Forfald. I 1834 og de forudgaaende Aar — Næsslottet søgtes da lejet ud om Sommeren, men stod dog for det meste tomt — siges det vel, at Anlæggene paany bleve istandsatte, og i 1869 nævnes ogsaa forskellige Forbedringer; men i det hele og store gik det jævnt nedad derude paa Næsset. Der manglede de rundelige Summer og vel ogsaa lidt af den store Kærlighed, de Coninck havde offret paa sin skønne Ejendom. Thi denne Mand havde værdsat den, som den fortjente. De Stenminder, han lod opsætte, snart en Støtte til Erindring om en Mosestræknings Udtørring, snart en Kampesten ved et nyplantet Træ, han beder maa være de kommende Ejere helliget, vidne tilfulde derom.

Netop i disse Dage, da det vil være i de nuværende Ejeres Magt at gøre noget af dette Aarhundredes Uret mod det gamle Herresæde god igen, er det at haabe, at Fr. de Conincks Liv og Færd derude maa blive et Exempel til Efterfølgelse.



Fig. 173. Finderupkorset efter Visbykorset ved J. B. Løfler.

TRE AF THOR LANGE REJSTE MINDESMÆRKER.

AF V. KOCH.

Ærbødighed for og Kjærlighed til Minderne fra Fædrenes Historie er vel ikke noget, der udelukkende hører vor Tid til, men er dog paa en særegen Maade knyttet til vort tilbageskuende Aarhundrede. Medens alle de foregaaende Kulturperioder have havt nok at gjøre med at føre deres egne Ideer frem og iklæde dem Kød og Blod, har vort eget Aarhundrede, som ellers paa saa mange Omraader higer fremad med feberagtig Il, dog ligesom standset for at se sig tilbage og tage et Overblik over, hvad Fædrene have digtet og evnet. Det er, som om man vil tage et Repetitionskursus i alle de færdig afsluttede Kapitler af Menneskeslægtens store, brogede Livsbog, inden man begynder paa et nyt. Hvis der da overhovedet kommer flere Kapitler? — Lad nu være, at hele denne mod Fortiden rettede Bevægelse tildels kan være fremkaldt ved vor egen Tids Mangel paa store, almene Ideer, saa er dog Bestræbelserne efter at kalde den historiske Bevidsthed tillive et af de Træk, der forsoner med det 19de Aarhundredes Tidsaand, og som er vel egnet til at modarbejde Bornerthed, Lavhed og Egenkjærlighed og til at vække Samfundsfølelse og enig Folkevillie. Det maa derfor være med Glæde, at vi hilse enhver ny Bestræbelse, der gaar i denne Retning.

Vi har i vor bekjendte Landsmand, Statsraad *Thor Lange* i Moskov, en ægte Søn af Danmark, som paa mange Maader har vist, med hvor stærke Baand han, trods Afstanden, dog stadig føler sig bunden til det Land og det Folk, hvorfra han er udgaaet; og den, der kjender hans skjønne Digtning, gjennem hvis fine og ædle Klang Folkevisens bløde Moltoner idelig dukke frem, vil ikke være i Uvished om, at han elsker Danmark og dets Minder varmt og oprigtigt. De tre af *Thor Lange* skjænkede Mindesmærker, af hvilke her bringes Afbildninger, have derfor deres Værd, ikke alene som kunstnerisk udformede, talende Minder om historiske Begivenheder og Personer, men tillige ved det Sindelag, hvormed de ere givne.

Professor *C. Nyrop*, der har været *Thor Langes* Repræsentant her, har i Samraad med Musæumsdirekteur, Dr. phil. *Henry Petersen* bragt Planerne til Udførelse, og sidstnævnte

har paa det arkæologiske Omraade bistaaet de tre Kunstnere, til hvilke man har henvendt sig. Man er ved alle tre Mindesmærker gaaet ud fra, at disse i deres Karakter skulde svare saa nøje som mulig til de Stilformer, som vare i Brug paa den Tid, hvorom Monumenterne tale.

Begyndelsen gjordes med Finderup-Korset (Fig. 173), som oprejstes 22. November 1891, Aarsdagen for *Erik Glippings* Drab, St. Cæcilienat 1286. Det er nærmest en Gjengivelse af Visby-Korset paa Gulland og er tegnet af Professor *J. B. Løffler.* Det c. 4 Alen høje Granit-

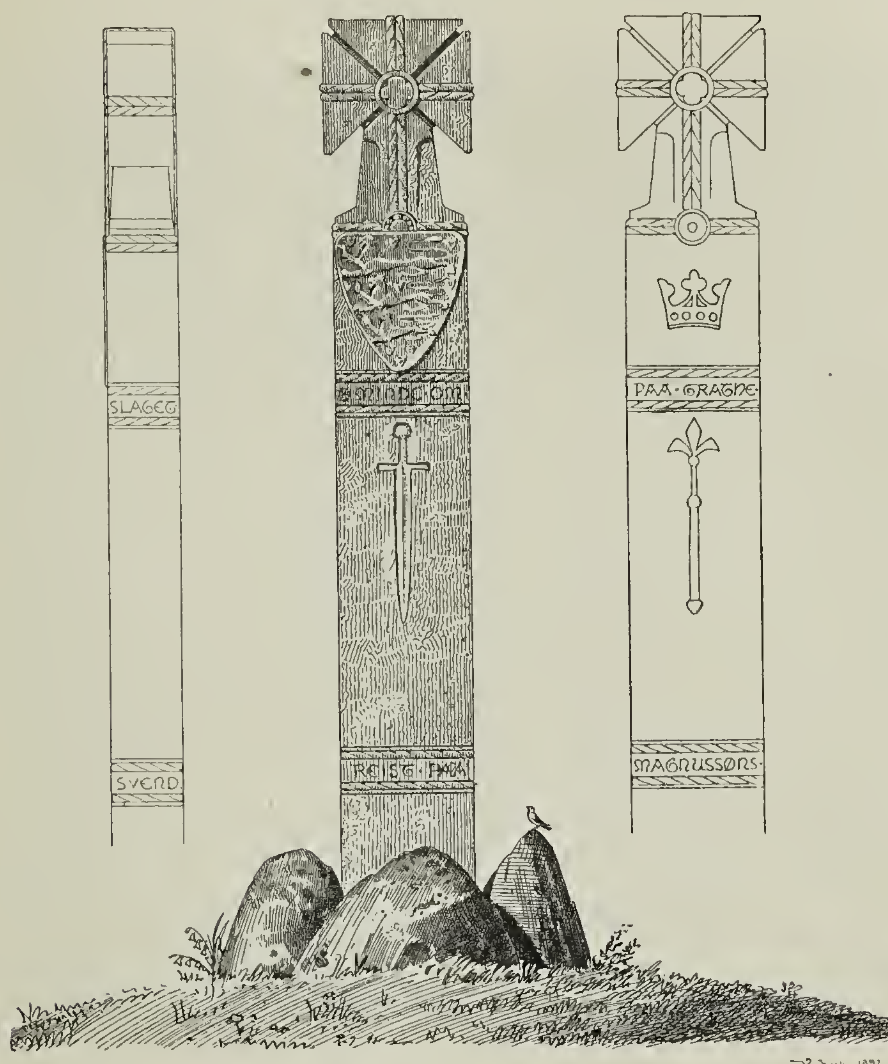


Fig. 174. Grathemonumentet ved V. Koch.

kors er rejst paa det Sted, hvor Kong Erik Glipping blev myrdet, og hvor der efter Mordet var bleven bygget et Bodskapel, af hvilket de sidste Rester nu ere forsvundne. Paa den ene Side af Korset læses Ordene: »*Kong Erik Glipping. S. Cæcilienat 1286*«, paa den anden Side Ordene af en gammel Vigiliepsalme: »*Ne cadant in obscurum.*«[1]

Det næste i Rækken er Grathemonumentet (Fig. 174), der afsløredes paa Aarsdagen for Slaget paa *Grathe Hede* den 23. Oktober 1892. Det er opstillet ved det Sted, hvor *Svend Grathe* blev fældet, og hvor hans Grav maa formodes at være, paa *Graagaardens* Mark i *Thorning* Sogn, c. 3 Mil Syd for Viborg. Ogsaa her har der staaet et Kapel, ved hvis Nord-

1. Nærmere Oplysning er meddelt af Professor *C. Nyrop* og Dr. phil. *Henry Petersen* i Berlingske Tidende for 21. November 1891. Se ogsaa Illustr. Tid. for 3. Jan. 1892.

side Graven laa [1]. Til Støtten, som er tegnet af Meddeleren, er for Korsets og Skjoldformens Vedkommende benyttet Motiver fra middelalderlige Gravstene. Det har dog ikke været Meningen kun at oprejse et Gravmæle over Svend Grathe, men først og fremmest har man villet sætte et synligt Minde om den for Danmarks Historie betydningsfulde Begivenhed, Slaget paa *Grathe Hede*. Korset leder Tanken hen paa Graven, medens Sværdet, Kronen, Scepteret og Vaabenskjoldet med det danske Kongemærke symbolisere Kampen om Danmarks Rige. Stenen er en Monolith af den storkornede Nexø-Granit, $8^1/_2$ Alen høj. Den er nedsat i et Betonfundament, saaledes at den træder frem med en Højde af $7^1/_2$ Alen over



Fig. 175. Mindetavle for Christiern Pedersen i Helsinge Kirke ved Martin Borch.

Jordoverfladen. Indskriften er saalydende: »*Minde om Slaget paa Grathe Hede d. 23de Oktober 1157. Rejst ved Svend Magnussøns Grav.*«

Det tredie og sidste af de historiske Mindesmærker, som Statsraad *Thor Lange* har skjænket vort Land, er en Mindetavle over Kanniken *Christiern Pedersen* (Fig. 175). Den er i Oktober i Aar indmuret i *Helsinge* Kirke, i Vaabenhusets Udmur, til venstre for Indgangen. Den er tegnet af Arkitekt *Martin Borch*. Stilen er Renaissancens, dog er Indskriften udført i gothiske Minuskler, hvilken Skriftart bibeholdtes i største Delen af 16de Aarhundrede,

1. Se herom: *Henry Petersen*: Kong Svends Grav og Kapel paa Grathe Hede, Aarb. f. nord. Oldk. og Hist. 1887. Om Grathemonumentet har samme Forfatter meddelt udførlige Oplysninger i Illustreret Tidende for 11. December 1892. Sammesteds findes en, rigtignok meget tarvelig Afbildning af Monumentet og dets nærmeste Omgivelser.

længe efter at Renaissancen i alle andre Former var trængt sejrrig igjennem. Det er den smukke grønlige, norske *Klebersten*, den samme Stenart, hvoraf *Trondhjem Domkirke* er opført, der her er taget i Brug. Ordlyden af Indskriften er følgende: »*Mindetavle over Kanniken fra Lund Christiern Pedersen, Forkæmper for Reformationen og højt fortjent af Fædrelandets Sprog, Litteratur og Historie. Frelste Saxos Krønnike fra Undergang. Født ved Aar 1480, død i Helsinge 1554.*«

Alle tre Arbejder ere med stor Dygtighed udførte af Sten- og Billedhugger *E. Nielsen* i Kjøbenhavn.

ET BIDRAG TIL KNAPPERNES HISTORIE.

NOGLE BEMÆRKNINGER AF JULIUS CLAUSEN.



Fig. 176. Titanen Erichtonios' Fødsel (Terrakottagruppe, Berlin).

Hr. Professor *H. I. Hannover* har i Nr. 36 for i Aar af »Ingeniøren« henledet Opmærksomheden paa en Artikel om Knappernes Historie og Fabrikation, der er optaget i »Wochenschrift des niederösterr. Gewerbevereins«, Nr. 45—50, 1876, og hvis Forfatter er en østrigsk Officer, *Rudolf Br. Potier des Echelles*, som særlig synes at have gjort Industriens Anvendelse for Hæren til Genstand for Undersøgelser. Den paagældende Afhandling, der oprindelig har været holdt som Foredrag i »Niederösterr. Gewerbeverein«, indeholder paa et enkelt Punkt nær intet, der kunde berettige den til at göre Krav paa Omtale saa mange Aar efter dens Fremkomst; men denne Enkelthed er saa meget desto mere betydningsfuld. Forfatteren véd nemlig at fortælle os Danske, at det er en af vore Landsmænd, som han kalder *Knobbe*, og hvis Levetid han sætter til Begyndelsen af det 14. Aarh., der skal have gjort den for den menneskelige Klædedragts Udvikling saa betydningsfulde Opdagelse at forsyne Benplader med Øskener, som kunde syes til Stoffet, og som korresponderede med Indsnit i Klædedragten — med andre Ord: at lave Knapper og Knaphuller. De nemme smaa Tingester skylder Opfinderen deres Navn — den sproglige Etymologi: »Knopf« af »Knobbe« ligger jo lige for!

Prof. Hannover, der noget vidtløftigere har gengivet Forfatterens Tankegang, gør paa ingen Maade denne til sin egen; men selv om han stiller sig noget skeptisk overfor den, »synes det ham dog af Interesse at faa undersøgt, om virkelig vort Fædreland blandt sine store Mænd tæller en Opfinder, som vi hidtil ikke have vurderet, men som Forfatteren endog klassificerer med Guttenberg. Selv vil Professoren dog ikke indlade sig paa at give Bidrag til Spørgsmaalets Løsning, men opfordrer andre, hvis Syslen med Historie har ført dem ad disse Kanter, dertil. Denne Opfordring har fristet mig til om muligt med nogle Linjer at imødegaa den østrigske Forfatter og vise, at vi Danske ikke tør tage mod den Ære, Forfatteren yder os, ved at regne Knappernes Opfinder mellem vore Landsmænd.

Potier des Echelles synes hverken at være Sprogmand eller Kulturhistoriker, ellers vilde han næppe være kommen til det mærkelige Resultat, som er saa falsk som vel muligt. Tanken at sammenknytte Dele af et Klædningsstykke ved Hjælp af et lille fladt-rundt Legeme er nemlig adskillig ældre end det 14. Aarh.; den gaar vistnok helt tilbage til den graa Oldtid, selv om Dragtens Snit og vide Omfang i Oldtid og den tidlige Middelalder har gjort den overflødig og bragt den i Glemmebogen. Ganske vist kender Oldtiden intet til Fabrikation af Knapper af animalske eller metalliske Stoffer, men skønt Ideen realiseres langt simplere end senere, er den dog tilstede og hviler paa samme Basis. Vi ere saa heldigt stillede, at der i Antik-Afdelingen i Museet i Berlin opbevares en Terrakotta-Gruppe, der mindst gaar tilbage til det 5. Aarh. f. v. T. Gengivelsen i Fig. 176 er taget fra Baumeister's »Denkmäler des klassischen Alterthums«. Den forestiller Titanen Erichthonios's Fødsel: Moderen Gæa (Jorden) afleverer Drengen i Athenes Hænder, med hvem han ogsaa fik fælles Tempel (Erekhtheion, sammenbygget med Athene Polias's Tempel). Athene-Skikkelsen er iført en »Peplos«, der falder i meget sirlige Folder og er fæstet til Skulderen; Overslagets nedhængende Sider blive baade fra Ryg og Bryst trukne henover Armen, saa at der dannes et falsk Ærme. Dette er, som man vil se af Tegningen, opslidset og lukket ved Hjælp af nogle smaa aflange Legemer, der ikke ere andet end Knapper. Deres Brug er ogsaa konstateret paa de ægyptiske Klædninger, som i sin Tid bleve fremdragne af Faijum-Gravene; det viste sig da, at de lavedes af selve Stoffet. Man underbandt simpelt hen en Tot Uld med en Traad.



Fig. 177.
Fransk Adelsmand fra c. 1300.

Den sædvanlige Dragt i Oldtiden — egentlig kun Underkjortel og Slængkappe i forskellige Former — nødvendiggjorde i Almindelighed ikke Anvendelsen af noget Bindemiddel. I hvert Fald hjalp man sig med Bælter eller Agraffer. Den tidlige Middelalder beholder med de i Forhold til Klima og Skikke nødvendige Modifikationer det rummelige Klædebon, som sammenholdes ved Naale af Bronce eller andet Metal, som vi kender dem fra vort oldnordiske Museum. Men iøvrigt var det i Tidernes Løb mange forskellige Maader, man fandt paa, for at fæstne Dragten. En af de almindeligste var et Baand om Livet, enten af samme Stof som Klædningen, eller af Læder, Tov o. l.

Da skiftede Smag og Tilbøjelighed. Moden gik i en helt anden Retning end før. Fra at være vid og rummelig indsnævredes Dragten nu (fra c. 1300) til at slutte sig saa tæt som muligt til Legemets Former, baade for Mændenes og Kvindernes Vedkommende. Vi kender alle disse Dragter, der florerer omkring Aar 1400, og som i Snæverhed grænser til det utrolige. Navnlig Italien og Frankrig frembyder gruopvækkende Eksempler. Det galdt imidlertid om at finde et Middel, hvorved Dragten kunde drages saa tæt sammen og lukkes; thi det var ikke mere muligt at faa den over Hovedet. Snørebaand synes efter samtidige Billeder først at have gjort Tjeneste. Men de vare usolide, sprang let, maatte ofte fornyes — hvad var da naturligere, end at det gamle Lukkemiddel, Knappen, igen kom til Hæder og Værdighed? *Knapperne bliver fra nu af et af Elementerne i den menneskelige Klædnings Historie.* Knapperne vare imidlertid denne Gang forarbejdede af Metal, oftest Sølv, og det var derfor ganske forstaaeligt foreløbigt kun i de højere Lag, at de blev anvendte.



Fig. 178.
Florentinsk Kavaler fra c. 1400.

Hvem der har fundet paa at støbe Knapper, senere at dreje dem, véd vi intet om. Men at det ikke har været »Hr. Knobbe« i det 14. Aarh., er ganske sikkert; thi allerede c. 1280 hører man i Frankrig Tale om nogle Ærmer med højst mærkelig Façon: umaadelig posede og svulmede foroven, ganske smalle nedenfor Albuen. Heri er der i og for sig intet mærkeligt; Ærmerne kender vi paa Beskrivelsen igen i 1830'ernes »Manches à l'imbecile« og endelig i vore Dages sidste Damemoder. Det interessante er, at det fortælles om disse Ærmer, at de vare forsynede med Knapper til at lukke dem. En Velhaver er i 1316 udstyret med flere Garniturer af Sølvknapper, Charles de Blois' Dragt beskrives som aaben foran med otte og tredive Knapper til at lukke (Fig. 177). Farven var violet, og Knaphullerne vare syede med sort Silke. Ved Enden af hvert Ærme sad tyve Knapper, tæt op til hinanden. I de bredere Lag trængte Knappen som sagt ikke straks igennem, her fulgte man heller ikke Moderne saa hastigt; men for Soldaterdragten var Indførelsen af Knapper naturligvis til betydelig Lettelse. Omkr. Aar 1500 synes de her at være ret alminlige (se Fig. 179); den spanske Vams, der ret kom en vogue under Carl V, blev lukket foran paa Brystet ved en lang Række smaa Knapper, og den saakaldte svenske Frakke, som senere blev Mode i Tyskland, sad fast til Kroppen og udmærkede sig ved en kort Taille, var ogsaa indrettet til at knappe eller hægtes. Ellers gaar Udviklingen fra Vest til Øst. Frankrig er allerede da Kulturcentret for Moderne.

Et fuldgyldigt Bevis paa, hvor hurtigt Knapperne slog igennem ogsaa i Nabolandene, ser vi i den unge florentinske Kavaler fra c. 1400, som her er afbildet (Fig. 178). — Hvor megen Betydning det almindelige Omdømme har tillagt Knapperne, viser en fransk Luksusforordning af 1549 os; den forbød nemlig overalt Anvendelsen af Guld og Sølv paa Klædedragten undtagen ved Knapper og Spænder. Halvtredsindstyve Aar senere under Henrik IV's Regimente høre vi i Frankrig første Gang »forlorne« Knapper omtale. Endnu havde Knapperne dog ikke helt sejret. Hos de lavere Lag »knyttede« man endnu lige saa ofte sin Dragt, som man »knappede« den. Men hen i mod Midten af det syttende Aarhundrede sker et absolut Omslag til Fordel for Knapperne; de Velhavende begyndte at udstyre dem med Silkedupper o. l., og overalt fortrængte de Agrafferne og Baandene, selv blandt Bondebefolkningen I den følgende Tid fulgte Udviklingen samme Spor, indtil man lidt efter Midten af forrige Aarh. for en Stund atter indrømmer de »forlorne« Knapper en Plads. Man lukker hverken Frakke



Fig. 179.
Landsknægte-Dragt fra c. 1500.

eller Vest; Knapperne gøre ikke mere nogen Nytte; man beholder dem ganske vist af Skønhedshensyn, men man sparer sig Ulejligheden at lave Knaphuller. Men ogsaa denne Mode svandt, og siden have Knapperne uafbrudt — i hvert Fald for Mandsdragtens Vedkommende — gjort deres store og skattede Nytte.

Vi have nu set, at den østrigske Forfatter ingenlunde havde Held med sin Tidsbestemmelse, naar han henlagde Opfinderen af Knapperne til den første Del af det 14. Aarh. Thi rent bortset fra deres Fremkomst i Oldtiden, kan vi altsaa konstatere Knapper i moderne Forstand omtrent et helt Sekel før, i Frankrig under Ludvig den Hellige. Tilbage staar nu blot at vise, at Forfatteren har lige saa lidt Hjemmel for sin Paastand, naar han kalder Opfinderen »Knobbe«, og deraf afleder Navnet »Knapper«. — Ordet er nemlig gammelt. I gammelt-højtysk finde vi Glosen »chnoph«, der i mellem-højtysk antager Formen »knopf«, og i oldnordisk have vi det tilsvarende »knappr«. Den oprindelige Betydning er: det fremspringende, og heraf kommer alle Bibetydningerne: Udvækst, Svulst, Hoved, Spids, Knap, Knop osv. Det bruges ogsaa til at betegne en Knude eller Sløjfe paa Klædedragten, og den nuværende Betydning kan altsaa baade være laant herfra, da man endnu ind i det syttende Aarh. hos Bondebefolkningen med en Knude knyttede Klædningen istedenfor at knappe den (»knüpfte« for »knöpfte«), og fra den oprindelige Betydning: det fremstikkende. I Plattysk antog Ordet Formerne »Knuppe«, »Knubbe« eller »Knobbe«. Jeg tvivler ikke paa, at det er den sidste, som er falden Hr. des Echelles i Øjnene, og som paa Grund af manglende Sprogkundskab har hildet ham i den ulykkelige Misforstaaelse, at Talen drejer sig om Navnet paa en Mand og ikke paa en saa livløs Ting som en Knap. Hvorledes denne nærmere er bleven fuldbyrdet, tør jeg ikke indlade mig paa at gisne; men da Plattysk og dansk Sprog i det 14. Aarh. stod i meget nær Forbindelse med hinanden, er det jo muligt, Tilknytningen skal søges ad denne Vej.

Hvorom alt er — vi tør ikke med den østrigske Forfatter tilegne os Æren for at have talt Knappernes Opfinder mellem vore Landsmænd eller kende hans Navn. Vistnok har han Ret i, at den Mand, der først fandt paa Knapperne, var et genialt Hoved, saa vist som f. Eks. Lommens Opfinder var det. Men har man nogensinde opbevaret Navne paa saadanne industrielle Genier? De ere forsvundne blandt Mængden — Efterverdenen maa nøjes med at glæde sig over og høste Gavn af deres Opfindelser.

MINDRE MEDDELELSER.

Den ærværdige *Merløse Kirke* ved Holbæk, der efter kgl. Resolution af 15 Februar 1892 ved Kjøb indlemmedes mellem Sjællands Stifts Landsbykirker, blev derefter underkastet en Hovedistandsættelse, for hvilken der nu er gjort Rede ved en i Ministerialtidende optagen Meddelelse af Professor *H. B. Storck.* Den udvendige Hvidtning er bleven fjærnet og Tufstensmurværket under denne fremdraget og istandsat, og et Vindue, der viste sig at være den gamle Vestdör, omdannedes igjen til Dör. Indvendig ere de senere indbyggede Hvælvinger nedtagne, og et fladt Loft indsat; de paa de gothiske Hvælvinger opdagede Kalkmalerier aftegnedes, men foruden dem fandtes der interessante Malerier fra den romanske Tid saavel paa Skibets Vestvæg som i Korbuen og Apsishvælvingen, hvad der gjorde en Flytning af Altertavlen nødvendig. Mellem de iøvrigt foretagne Arbejder skal endnu kun nævnes, at Vinduerne bleve forsynede med blyindfattede Ruder, at Gulvet blev belagt med uregelmæssigt tildannede Tufstensplader, og at Klokkerne for at skaane Taarnene bleve udtagne af dem og anbragte i et Klokkehus af Træ. Merløse Kirke eller, som den efter sit karakteristiske Tvillingtaarn kaldes, Tveje-Merløse Kirke, skriver sig fra omtr. 1150.

Da *A. C. F. Flinch* 1840 i Kjøbenhavn aabnede et »Institut« for den da igjen til Ære komne Træskærerkunst, blev han understøttet af sine Kammerater fra Akademiet *L. Frølich, J. Th. Lundbye* og *P. Skovgaard.* Der var Udsigt til en smuk Udvikling af det danske

Træsnit, men Flinchs Interesser gik ikke i Retning af Kunst. »Hans smaalige, krinkelkrogede Politik« lod Kunstnerne vende sig fra ham, saaledes som det nærmere kan ses i *Karl Madsens* fortræffelige Bog »Johan Thomas Lundbye«, som der skyldes ham og Kunstforeningen Tak for. Man føler med Lundbye, naar han 1843 skriver i sin Dagbog: »Vel veed jeg, at jeg er svag, men naar jeg sad og tegnede Billeder, der skulde ud blandt Folk, hvor tit var det ikke da med den bedste Villie og med min hele Sjæl, at jeg stræbte at give, hvad der havde glædet mig i Natur- og Oldtidsminder«. Han kom, Gudskelov, til andensteds at give Noget af det, som Flinch i sin Uforstand skjød fra sig.

En anselig Bog, der begyndte at udkomme i 1893, er nylig afsluttet med syvende Hefte, nemlig Familiebogen »Slægten Heilmann«, trykt som Manuskript i kun 131 Exemplarer. Den skyldes i Et og Alt den som keramisk Maler ved den kongelige Porcellænsfabrik bekjendte Kunstner *Gerhard Heilmann*. Den af ham forfattede Text, der har krævet saavel Arkivstudier som omfattende Brevvexling, er frisk og fornöjelig, men Opmærksomheden skal her særlig henledes paa, at Bogen viser, at Hr. Heilmann ikke alene er en dygtig Maler men ogsaa en dygtig Illustrator. Der er Aand og Følelse i de af ham tegnede Friser og Cul-de-lampes. Han har tillige smukt arrangeret det mærkelig rige Billedstof, han har kunnet samle. Men det maa ogsaa erindres, at der allerede tidligere har været kunstneriske Evner i Slægten. Præsten i Kjerteminde Johan Ernst Heilmann († 1800) gav sit Klaver malerisk Dekoration, og hans Sön Toldforvalter Christian Heilmann († 1840), der fra først synes at have villet være Kunstner, har efterladt sig en Række Tegninger; hans Giftermaal med Kratzenstein Stubs Enke bragte desuden Famlien i Forbindelse med flere Kunstnere.

Om den ovfr. S. 32 efter *The Art Journal* omtalte Bog »Pen-Drawing and Pen-Draugthsmen« af *Joseph Pennell* »Lecturer on illustration of the Slade school university college« kan der her gives nogle nærmere Oplysninger. Første Udgave af dette statelige Værk udkom 1889 i London, og det er den ifjor udkomne anden Udgave, der meddeler den ovfr. S. 32 nævnte Prøve paa *Hans Tegners* Kunst. Forfatteren har imellem den første og anden Udgave gjort Bekjendtskab med de danske Illustratorer, der tidligere vare ham helt ubekjendte, og den Glæde, han har haft heraf, faar et fyldigt Udtryk i hans Bog. Det Afsnit, hvori de omtales, har til Overskrift »Dutch, Danish and other work«, men Danmark dominerer fuldstændig i det. Der nævnes følgende hollandske, belgiske og svenske Kunstnere, J. Hoynek van Papendrecht, P. de Josselin de Jong, Jan A. Toorop, Paul Konewka og Erik Werenskiold, hver med et Billede, men saa kommer *Hans Tegner* med otte Billeder og »The illustrators of Ude og Hjemme« med andre otte Billeder. De Tegnerske Billeder ere alle tagne fra hans Udgave af Holbergs Komedier, »der viser ham som en frygtelig Rival til Menzel og undertiden til Abbey«. Pennell gjengiver saa mange af Billederne fra det nævnte Værk, »fordi Hans Tegner hidtil er helt ubekjendt i England og Amerika, og fordi den af ham illustrerede Udgave af Holbergs Komedier er en vanskelig overkommelig Bog«, forøvrigt, föjer han til, er Hans Tegner en saa mangesidet Illustrator, at jeg for at vise alle hans Ejendommeligheder, egentlig skulde have haft alle Værkets Billeder med. — En lignende stor Ros faar *F. Hendriksen* som Træskjærer. Han er uforlignelig i at gjengive Kunstnernes Tegninger, og »Ude og Hjemme«, som Pennell helt tilfældig har gjort Bekjendtskab med, forøger kun hans Anseelse. Han gjengiver Tegninger af *H. N. Hansen, A. Edelfeldt, Frants* og *Erik Henningsen, O. A. Hermansen* og *Tom Petersen*. Særlig fremhæves Frants Henningsens »den frodige Moder« med to Börn ved Brystet tegnet til en Fortælling af Drachmann. Det ejer en overvældende Følelse og en Patos, der gaar til Hjertet, men trods disse Egenskaber, siger han — og det er en karakteristisk Oplyning — tror jeg ikke, at et saa realt Stykke Kunst kunde være kommen frem i et engelsk eller amerikansk Tidsskrift; »det er for ægte, for godt gjort«. Tilsidst slutter han saaledes: Nordens Kunstnere begynde at øve en stor Indflydelse i Verden; det vil dens Illustratorer ogsaa gjöre; det er tydeligt, at de i höj Grad kjende Udlandets Udvikling, men det taler ikke til vor Fordel, at vi aldrig have set nogen af deres ypperlige Tegninger. — Bogen er, som det vil ses, af ikke ringe Interesse.

Bogbinder *Imm. Petersen* har igjen leveret et notabelt Bind til England. Denne Gang har han atter, som tidligere gjennem Tregaski, indbundet en Bog for den engelske Forfatter *Walter Besant*, nemlig hans Bog »Westminster«.

Tegne- og Kunstindustriskolen for Kvinder har udsendt Beretning om sit 20de Virksomhedsaar. Den har i det haft 74 Elever, hvis Arbejder vare udstillede paa Kvindernes Udstilling, i hvilken desuden 45 af Skolens tidligere Elever deltog med selvstændige Udstillinger.

I Forstander *V. A. Thalbitzers* og Trafikinspektør *W. Toussiengs* for nylig udkomne Bog »Den tekniske Undervisning og den dermed i Forbindelse staaende kunstneriske Undervisning i Sverige, Norge og Danmark« omtales ogsaa den kunstindustrielle Undervisning. Det paavises, at der ved »Tekniska Skolan« i Stokholm lægges större Vægt paa den end ved det tekniske Selskabs Skole i Kjøbenhavn. Selv i Stokholm er der imidlertid kun en ringe Tilgang af Elever, og, hedder det, »at dette ene er begrundet i, at Studiet for mange Fags Vedkommende ikke senere ved Udtrædelsen i det praktiske Liv kan betale sig, bliver klart, naar man ser hen til Uddannelsen i de Retninger, hvor al Konkurrence fra Udlandet saa godt som er udelukket f. Ex. Uddannelse til Dekorationsmalere. Ved Malerskolen paa det tekniske Selskabs Skole er

altid et ret betydeligt Antal unge Mænd, der ville ofre flere Vintre paa at modtage en virkelig fyldig Uddannelse i deres Fag, ene begrundet ved, at deres Arbejde senere bliver bedre betalt af Mestrene«. Det er vore smaa Forhold, som herved belyses, men der peges ved Siden heraf dog ogsaa paa Muligheden af at erobre et Marked i Udlandet for dansk Kunstindustrl.

De kunstindustrielle Afdelinger af *Industrimuseet i Brünn* ere i Følge Oktober-Heftet af Museets Meddelelser blevne helt omordnede, og Grunden hertil er, at man ønskede en særlig teknisk Afdeling, der ved Udstilling og Demonstrationer af Værktöjer og Arbejdsmaskiner kunde anspore og paavirke den lokale Kunstindustri. Tanken er, som det ses, den samme, som soges realiseret ved Guldvarefabrikant *Bernhard Hertz'* teknologiske Legat i Det danske Kunstindustrimuseum.

I en forøvrigt kun kort Omtale af den tysk-nordiske Handels- og Industriudstilliug i *Lübeck* i Sommer, der findes i 9de Hefte af »Zeitschr. des Kunstvereins in München« udtaler Forfatteren, *L. Gmelin*, sig meget rosende om de af nordiske Kvinder udstillede Arbejder. De tyske Kvindearbejder traadte helt i Skygge for dem. Han nævner dog intet specielt Navn. I det Hele nævner han i sin Artikel kun eet dansk Navn. Hvor han gjör opmærksom paa, at der finder Import Sted til Tyskland af Bygningssnedkerarbejder, gjör han opmærksom paa, at Udstillingen kunde vise dygtige Arbejder i denne Retning fra Firmaet *Edvard Jensen* i Aarhus.

»Kunstchronik« for 17 Oktober bringer en Artikel om »Die Heerupstiftung der Hamburger Kunsthalle«. Den bestaar i en Række Malerier, hvoraf nogle af *Anton Melbyes* bedste. *Carl Heerup* var født i Kjøbenhavn, tjente en Formue som Kjøbmand i Hamburg, samlede en Del gode Malerier og døde i Begyndelsen af dette Aar ugift i Hamburg.

Det er ganske mærkeligt i det sidst udkomne Hefte af »Dansk biografisk Lexikon« at træffe *Johan Kunckell*, Opfinderen af bl. A. det saa bekjendte Kunckell- eller Rubinglas. Sagen er, at den dygtige Kemiker, der hele sit Liv var ansat hos forskjellige fyrstelige Personer som Medhjælper ved deres alkemistiske Forsøg, saa Dagens Lys i Hütten ved Rendsborg. Her fødtes han 1630, han tjente sidst den svenske Konge Karl XI, af hvem han adledes *v. Løwenstern*, under hvilket Navn han er omtalt i G. Anreps »Svenska Adelns Ättar Taflor« (II, S. 844). Han døde 1703 paa sit Gods i Lifland. Med Danmark har han, udenfor sin Fødsel paa dansk Grund, Intet haft at gjöre, men Navnet Kunckell forekommer dog i den danske Glasindustris Historie og synes at have tilhørt en större tysk Glasbrænderfamilie (s. C. Nyrop: Danmarks Glasindustri indtil 1750).

Den 17 November fejrede *Bergens Haandværkerforening* sit 50aarige Jubilæum. I den Anledning udkom et af Direktøren for Vestlandske Kunstindustrimuseum *Johan Bøgh* forfattet Skrift, der gav en Udsigt over Foreningens Historie. Det oplyser bl. A., at den nyttige Forening ogsaa har virket for den tekniske Undervisning, der i Bergen kan føres tilbage til en i 1824 oprettet Tegneskole. En i 1838 stiftet Kunstforening tog sig en Tid af den, men Sagen kom først ret i Gang, da den statsunderstøttede *Bergens offentlige Tegneskole* den 1 Oktober 1851 aabnedes i Haandværkerforeningens Lokale. 1876 fik Skolen sin egen Bygning. Fra 1872 har Foreningen ogsaa virket ved en »Udlodning af indenlandske Kunstflidsarbejder«, der i Aar har begyndt at etablere Konkurrencer om Tegninger til kunstindustrielle Arbejder. Det var endelig et Diskussionsmøde i Foreningen, der i Februar 1888 førte til Stiftelsen af »Foreningen for Oprettelse og Udvikling af et Kunstindustrimuseum i Bergen«. — Jubilæet fejredes i Foreningens nye, storartede Bygning.

I November-Heftet af »Kunstgewerbeblatt« findes nogle Meddelelser om den tyske Møbelkunstner *David Roentgen*. Han er født den 11 Avgust 1743 i Herrenberg, hvorfra hans Fader, Abraham Roentgen, der ogsaa var Kunstsnedker, drog til Neuwied, 1772 overtog han her Faderens Værksteder, som han gav et saadant Opsving, at de talte et Hundrede Høvlebænke, og desuden beskjæftigede han ti Broncearbejdere, ti Laasesmede og ti Mekanikere. 1776 var han i Petersborg, hvor han solgte en Række kostbare Møbler til Kejserinde Katrine; han stod ogsaa i Forbindelse med Dronning Marie Antoinette i Frankrig (se Aarg. 1887, S. 145—6) ligesom med Frederik Vilhelm II af Preussen. Revolutionskrigene ødelagde hans Virksomhed, han maatte lukke sine Værksteder. Han drog derefter til Berlin, saa til Neudietendorf ved Gotha, men derfra igjen tilbage til Neuwied, hvor han døde den 12 Februar 1807. Ingen af hans tre Sönner fortsatte hans Virksomhed.

Den tidligere Direktør for l'École des Beaux-Arts« i Paris *Gustave Larroumet* har i »Temps« skrevet en Række Artikler om Kunstens Stilling i Frankrig, og heri siger han bl. A. om de franske industrielle Statsanstalter, at existerede de ikke, vilde Ingen for Tiden oprette dem. Han er særlig utilfreds med *Sèvres.* Og en anden Forfatter *Paul Gsel* har i »La Vie comtemporaine« omtrent samtidig specielt vendt sig mod denne Anstalt: dens Værksteder bör ophæves og kun dens Laboratorium bör bestaa. Han skildrer hele dens Virksomhed siden *Th. Deck* i 1891 døde som en Urimelighed, hvad den nuværende Direktør *Coutan* er sig fuldt bevidst. Han skal have erklæret, at han vil tage sin Afsked efter Udstillingen i 1900, men Planerne til det keramiske Hus, han vil lade Sèvres udstille ved denne Lejlighed, binder ham saa længe.



BRODERET SKJÆRM,
udført af Fru *G. Skovgaard* til *N. L. Höyens* Sølvbryllup efter Tegning af *P. Skovgaard*.



VÆVET TÆPPE,

Gave til Hds. kgl. Höjhed Kronprinsessen i Anledning af Kvindernes Udstilling.

Udført af Fru *Emma Fischer* efter Tegning af Fru *Agnes Slott-Møller*.



Fig. 180. Tumba over Johan den Uforfærdede af Burgund og Marguerite af Bayern. Dijon. Efter Gonse, l'Art Gothique.

NEDERLANDSKE BILLEDHUGGERE I BURGUND.

EN FORELÆSNING AF JUL. LANGE.

Det var ikke ad Idealismens Vej, at den nordiske Kunst naaede de store Fremskridt om Aaret 1400; det var gennem Fordybelsen i Virkeligheden og i Individualiteten. Og det var næsten udelukkende en enkelt Nationalitet, nemlig den Gren af den germaniske Stamme, der var bosat i de nederlandske Flodlande nær ved Havet, som bar denne Retning frem. I disse Landes Samfundsliv havde tredie Stand, den industri- og handelsdrivende Borgerstand, Overmagten: der var store Byer som flittige Myretuer med en rig Befolkning, som havde Forbindelser over Land og Sø med hele den kendte Verden; dér forstod man at skatte det fuldendte Arbejde og den udmærkede Arbejder.

Allerede fra den sidste Halvdel af det 14de Aarhundrede at regne havde Kunsten fra de belgiske Lande gjort en mere realistisk Retning gældende i Frankrig, ogsaa i selve Paris, hvor der var grundet en fransk-nederlandsk Billedhuggerskole. Der udførtes mangen fremragende Portrætfigur af Konger og fornemme Personer til Gravmælerne — Portrætter af

en vis borgerlig Karakter, hyppig med Udtryk af betænksom Klogskab eller Snildhed; men uagtet Figurerne ere fremstillede som levende og med aabne Øjne, hviler der dog som en Dvale over deres Aasyn, Udtrykket er endnu ikke ret vaagnet til Liv. Nu var jo den Tid kommen, da man mindre forlangte af en Konge, at han skulde være en tapper Ridder, end at han skulde være en klog Statsmand, hvad man faar et stærkt Indtryk af ved at se André Beauneveu's udmærkede Portrætstatue i S. Denis af Kong Karl den femte af Frankrig, en Monark, hvis verdenskloge og prosaiske Politik skaffede ham Tilnavnet: den vise, men som var langt fra at være et ridderligt Ideal, endog noget legemlig vanfør. Det plastiske Arbejde i dette Portræt er saa gedigent som i ældre græsk Kunst.

Det egentlige Gennembrud af den nye individualiserende Retning foregik dog først i de sidste 20 Aar før Aaret 1400 og de første 20 Aar derefter i de *burgundiske* Lande, navnlig Hovedstaden *Dijon,* men vel at mærke: *alene* ved *nederlandske* Kunstneres Virksomhed, der kom Burgund til Gode paa Grund af Hertug Philip den Dristiges Ægteskab med Marguerite af Flandern. Mest udmærkede sig to hollandske Billedhuggere, først *Claus Sluter* (død 1405), dernæst hans Landsmand, Frænde og Lærling *Claus de Werve* (død 1439). Dette sjældne Lyspunkt i den nordiske Billedkunsts Udvikling har ikke lidet tilfælles med den ældste italienske Renaissance, men gaar i Tiden forud for denne og er overhovedet ganske upaavirket af Kunsten i Italien. Det skyldes et rent nordisk Initiativ. Betydningen af Skolen i Dijon bestod forøvrigt mere deri, at enkelte fremragende Kunstnere, især Billedhuggere, gennem enkelte Værker aabenbarede Tidsalderens nye kunstneriske Retning med en Energi og Intensitet, som aldrig er overgaaet, end i nogen meget omfattende kunsthistorisk Eftervirkning. Til Trods for de burgundiske Hertugers Rigdom og Magt og de udmærkede kunstneriske Kræfter — ogsaa Malere, — som Dynastiets Grundlægger, Philip den Dristige, drog med sig fra Nederlandene, var Dijon dog ikke egnet til at blive Centrum for en vidtrækkende Indflydelse paa Kunstens Udvikling. Vel udgik derfra en kunstnerisk Paavirkning til de franske Naboprovinser, enkeltvis vel ogsaa længere bort; men et stort Opland var der ikke.

Først og fremmest mærker man Fremskridtet i individualiserende Retning i Skolens Portrætter. Som de første Exempler kunne fremhæves de Statuer, som Claus Sluter udførte c. 1390 til Portalet af Karthäuserkirken Champmol (udenfor Dijon) af Hertug Philip og Hertuginde Marguerite, begge knælende, tilbedende Madonna. Hertugen er en aldrende Mand med et bredt skægløst Ansigt, der lyser af en vis hoverende Veltilfredshed, som om han lykønsker sig selv til, hvor heldig Livets Tærninger vare faldne for ham; Hertuginden (hvis Figur er mindre vel bevaret) bærer en strammere Fornemhed til Skue. I Henseende til fin Indtrængen i den individuelle Karakter og udførlig realistisk Redegørelse for alle dens Særkender overgaar disse Portrætter sikkert Alt, hvad Middelalderen tidligere havde frembragt. For at finde Portrætter af den forudgaaende Kunst, som deri kunde maale sig med dem, maatte man gaa tilbage til Oldtiden. Og om Antiken end gennemgaaende har en mere storartet Opfattelse af Formen og frembyder Exempler paa et endnu mægtigere Liv i Udtrykket, saa indeholder den dog næppe Noget, som har en mere egentlig portrætagtig Karakter og bærer et mere troværdigt Præg af Sandhed og Virkelighed. Og mangt et andet godt Portræt af det femtende Aarhundredes Kunst i disse Egne viser, at Fordringerne til realistisk Gengivelse af Individualiteten nu vare stillede langt skarpere end før.

Det Ypperste, man har tilbage fra denne Skole, og det Ypperste, den overhovedet har frembragt, er dog de sex legemstore Statuer af »Profeter«, der staa udenom et sexsidet Fodstykke til en Gruppe af Kristus paa Korset med Maria, Johannes og Magdalene ved Korsets Fod. Ved »Profeterne« paa Fodstykket maa forstaas hellige Skribenter af det gamle Testamente, som have varslet om Kristus's Offerdød. (Da Fodstykket Fig. 181 og Gruppen hæver sig op fra Midten af Champmol-Klosterets Vandbeholdning, har hele Kunstværket

besynderlig nok faaet Navn af en »Brønd«, »*Mosesbrønden*« eller »*Profetbrønden*«; det er udført af Sluter og Werve mellem 1395 og 1402). Paa Fodstykkets Hjørner, foroven mellem



Fig. 181. »Mosesbronden« i Champmol ved Dijon (efter Gipsafstøbning).

Profeterne, er der udhugget mindre Figurer af sørgende og klagende Engle: de ere ikke betydelige og bære endog paa en paafaldende Maade Middelalderens almindelige Fejl til Skue. Af Gruppen foroven er der kun bevaret nogle faa Brudstykker, især af den Korsfæstedes

Figur, der vise, at Behandlingen af den nøgne Form næppe er i samme Grad overlegen over det, som man ellers kender af Samtidens Kunst, som Profetstatuerne ere som Karakteristiker. Profetfigurerne ere ogsaa større, og allerede deres Størrelse i Forhold til hele Værkets Arkitektur viser en Lyst til at gøre Billedet af Menneskeskikkelsen kraftigere gældende, end det for det meste havde været Skik i Middelalderens Kunst.



Fig. 182. Zacharias.

Det er alene disse Profetfigurer, som gør Værket til en af de store Sejre i Kunstens Historie og som derfor indbyde til et nøjere Studium.

Om de ligefrem ere Portrætter af virkelige Personer, kan naturligvis ikke vides med Sikkerhed; men vist er det, at de ere ligesaa skarpt individualiserede, som om de vare det; hvis Kunstnerne ikke have arbejdet umiddelbart efter levende Modeller, saa maa de have havt den sjældneste Evne til hvad man kunde kalde at digte Individualiteten. Om Profeter i en ophøjet Stil, som f. Ex. dem, Michelangelo har malet, bliver der her ikke Tale; ogsaa fra den tidligere Middelalder, navnlig det 13de Aarhundrede, kan der sikkert paavises hellige Figurer af mere ideal Ærværdighed end de paa Mosesbrønden. Ja paa et enkelt Punkt føler man endog et betydeligt Savn af Storhed i Karakteren; og det er uheldigvis netop ved den Figur, som Værket har faaet Navn efter, og som i Almindelighed betragtes og afbildes som Hovedpersonen, nemlig selve Moses. Kunstneren har kendetegnet ham ved det traditionelle, overdrevent lange Skæg og de smaa Hornknuder i Panden (Fig. 183); men disse ærværdige Attributer passe kun daarligt til hans Ansigt og Figur, som ikke er andet end en Hverdagsskikkelse, et lys levende Billede af en selvklog, vigtig og snusfornuftig Gamling, der kunde gøre en udmærket Figur som Jeronimus i en borgerlig Komedie, men rigtignok svarer daarlig til Forestillingen om den store Fører og Lovgiver for Herrens udvalgte Folk.



Fig. 183. Moses.

Naar der ellers er Noget ved disse Figurer, som virkelig imponerer, saa er det alene i Kraft af en ægte og dyb Følelse og en aldeles uovertræffelig lødig og grundig, tæt og sammentrængt real Karakteristik. Mest imponerende er den gamle Zacharias (Fig. 182), som i Forudanelsen om Guds Søns Lidelse og Død staar med sorgfuldt forover bøjet Hoved; man synes at se de hede Taarer rinde ned ad hans gamle, runkne Kinder. Han er ogsaa — om man vil — en gammel Mand fra Gaden; men hans Sorg er saa inderlig og saa brændende, hans Sjæl saa helt og uforstyrrelig optaget af en eneste Følelse, at vi betragte ham med dyb Ærefrygt, ligesom man vilde betragte en virkelig Olding, der havde en stor Sorg: Intet er jo saa ærværdigt som Sorgen. Det er særlig ved Zacharias og tillige ved David (Fig. 184),



Fig. 184. David.

at Kunstneren har havt for Øje, at Grundstemningen i disse Figurer efter hele Værkets Mening skulde være Sorg. Men ved David er Sorgen udtrykt mildere: han er fremstillet som en ung Mand med fornem Holdning — han er jo Konge —; men over hans brede, blomstrende, nederlandske Ansigt glider der som en Sky af Vemod.

Ved de tre øvrige »Profeter« har Kunstneren endnu mere uforbeholdent gjort sine Studier efter det virkelige Liv, idet han har ment at kunne danne sig sine Forestillinger om de gamle Profeter ved at iagttage sin egen Samtids Theologer, de Lærde fra Fakulteterne: om det end ikke var dem, der havde skrevet Bibelen, saa var det dog dem, der forstode at udlægge den. Saaledes faa vi i Stedet for Jødefolkets store Seere Billeder af Middelalderens spidsfindige Skolastikere og vældige Disputatorer, Dialektikere, som kunde kløve det fineste Haar, krænge og vende ethvert Skriftsted i det Uendelige og faa hvad som helst ud af hvad som helst.

I Jeremias's Skikkelse (Fig. 185) har han givet et kosteligt Genrebillede af den Stuelærde, som ret nyder Ensomheden blandt de kære Bøger: han har faaet en af dem — formodentlig Jeremias's Profeti; thi han er i Virkeligheden ikke Profeten, men en Theolog, som gransker i Profeten — ned fra Hylden og blader ivrig om i den for at finde et bestemt Sted, som han har i Tankerne. Han har Briller paa Næsen[1] og det ene Øjenbryn skyder sig lidt skævt i Vejret, idet han med sin tandfattige Mund mumler en lille lærd Monolog. I Figurerne af Daniel og Jesaias (Fig. 186) aabenbarer Kunstneren sig som Dramatiker, ja endog som Humorist. Da de have Plads Side om Side, har han ladet dem opføre en »Santa conversazione«, det vil her sige: en ivrig Dispute af den Slags, som man saa jævnlig kunde faa at høre ved Universiteterne, og som for et friskt og ulærd Gemyt maatte tage sig ubetalelig morsom ud, især naar man intet forstod af de Lærdes Latin. Den yngre af dem, Daniel, en Mand med et stateligt Skæg, et skarpt, magert Ansigt med en Høgenæse og smaa dybtliggende Øjne, har været saa heldig at gribe sin gamle Kollega i en aabenbar og yderst beskæmmende Fejl; og han er ikke den Mand, der lader sin Modstander »dø i Synden«, som man siger: han knejser hoverende og hvæser og snerrer, idet han haanlig peger paa det Sted i den udfoldede Skriftrulle, der saa uimodsigelig beviser den Andens grove Misforstaaelse. Og Jesaias, en gammel Stuelærd af en forsagt og ængstelig Karakter, vover ikke at fragaa, at han er blevet forsmædeligt fanget i Disputens Garn: han skæver flov og fortrydelig ned mod Daniels Papir,



Fig 185. Jeremias.

1. Statuen bærer nu ikke længer Brillerne; men der gives et samtidigt Dokument (fra 1402) for, at der er udført et Par Briller (besicle), formodentlig af Kobber, til Profeten Jeremias.

hvor hans Fejl staar sort paa hvidt. — At Kunstneren saa fuldstændig er kommet bort fra al hjemlet Forestilling om, hvad det gamle Testamentes Skribenter i Virkeligheden havde været, det er ikke det Nye ved disse Figurer: af Middelalderen maa man overhovedet ikke — hverken før eller senere — vente historisk Objectivitet. Men nyt var det, at han gik sin egen Samtids Mennesker saa nær ind paa Livet; ny var den Grundighed og Fuldstændighed, hvormed han iagtog dem, og den Dristighed, hvormed han stillede dem paa Profeternes Plads. Endog i det rent Udvortes er der kun lidet tilbage af ældre Traditioner: i Kostumet er der vel bevaret nogle Træk af en friere, idealere, Drappering i Forbindelse med Professordragten fra Tiden om Aar 1400; men det moderne Kostume har Overhaand, og en af Profeterne — Jesaias — bærer det endog aldeles ublandet (Kjortel med Hætte, Taske og Skrivetøj ved Bæltet o. s. v.).



Fig. 186. Daniel og Jesaias.

Dette er det første ret gennemgribende Værk af den moderne *Realisme*, som derefter i over et Aarhundrede havde Overmagten i de nordlige Folks Billedkunst. Hvad Tiden vilde med Kunsten, ligger klart for Dagen: til Trods for de nedarvede Æmner og Navne, som Kunstens Forhold til Kirken førte med sig, vilde man i Lag med Virkeligheden og Samtiden. Der fandtes heller ikke noget tredie af kunstnerisk Art, der kunde lægge sig imellem den vaagnende Iagttagelse og dens Genstand, det virkelige Liv, som Rettesnor for Opfattelsen af dette: Middelalderens tidligere Kunst var et overvundet Stade, og Antiken kendte man altfor lidt til. Men det virkelige og individuelle Menneske vilde man granske med en Iagttagelse, der slibes som en spids Naal, i hele dets Mangfoldighed af enkelte Træk, uden at skaane en Fold eller Rynke. Den ældre Tids rythmiske Kaligrafi i Tegningen af Lineamenterne, af Haaret og Foldekastet viger Pladsen for Naturiagttagelse paa ethvert Punkt: Kunstnerens Øje stanser idelig for at sikre sig, at Gengivelsen stemmer med Virkeligheden. Dog er endnu i Sluters og Werves Værker Rythmiken ikke aldeles sporløst forsvunden: naar man er fortrolig med den i den forudgaaende Middelalders Kunst, genkender man endnu lidt af den især i Behandlingen af Haar og Skæg, som derved faar en udmærket fin, men ikke aldeles naturalistisk Stil (Moses, Zacharias, Daniel), desuden i Foldekastet af de store Klædebon, hvor den ældre Tids store og smukke Linier ere meget heldig forenede med nye Naturstudier, mere Iagttagelse af Formen, mere Blik for Stoffets Ejendommelighed.

Alt dette klæder smukt og godt. Og selv hvor Realismen staar ved Grænsen af det Smaalige, er den dog ikke nogen mekanisk Afskrivning af Virkelighedens udvortes Billede: den trænger med dyb Psykologi ind i hver enkelt Karakter og forstaar det Udvortes indenfra. Alle de smaa individuelle Træk ere samlede til levende Helheder. Udtrykket er mere vakt end i den tidligere Kunst, ja løfter sig endog til sprudlende dramatisk Liv; men alligevel har man et ejendommeligt Indtryk af Sjælen som et uudgrundeligt Dyb nedenunder. Aldrig har den menneskelige Karakter været opfattet grundigere end her; og man faar Indtryk af stor kunstnerisk Alvor, endog hvor Æmnet er taget halvvejs fra den komiske Side. Det er alt andet end Fjas. Vel kunne disse Kunstnere næppe have havt tilstrækkelige Studier af den nøgne Form under Klæderne, endsige af Legemets organiske Bygning under Huden og de kunne begaa Proportionsfejl (i Figuren af David); men deres Opfattelse af Form og Bevægelse — fuldt beklædt som Skikkelsen fremtraadte i det virkelige Liv — er dog udviklet til en saadan Sikkerhed, at de gengive det mimiske Udtryk ikke alene i Aasynet, men i Bevægelsen af Figuren som Helhed, rigtig indtil de fineste Træk — tilmed i legemstore Statuer! Enkelte Partier som Jesaias's skallede Kranium vise ogsaa et fint Blik for Formens Volumen.



Fig. 187. »Pleureur«.

Men blandt det, som man ellers kender af den burgundiske Billedhuggerskole i det 15de Aarhundrede, kan der vel forekomme Figurer, som vidne om, at denne udvortes Betragtning af Skikkelsen med Klæder paa, uden grundigere Studium af det Nøgne, i Længden ikke var tilstrækkelig for en Billedhuggerkunst, der arbejder i stor Maalestok. Paa det bekendte Monument over Feltherren Philippe Pot (fra Abbediet i Citeaux, nu i Louvre, udført mellem 1477 og 1483) gøre de legemstore Statuer, hvis oprindelige Farve er helt bevaret, et vist Indtryk af Panoptikonsfigurer, i Ordets mindre rosværdige Betydning. Saa effektfuldt og stemningsfuldt end det Hele er, kan det dog i Henseende til Formens Gennemførelse langtfra kaldes grundig Plastik. Her er altfor meget overladt til det illusoriske Indtryk af Formen og Farven i Forening, uden at nogen af dem er gennemført med fuld Finhed. Mosesbrøndens Statuer have oprindelig ligeledes været polykrome, sandsynligvis helt og holdent, ogsaa det Nøgne; men Farven har ikke her været et Dække over en mindre fint og omhyggeligt behandlet Form. Nu er den næsten helt forsvunden.

Endnu et af denne Skoles Hovedværker, i det væsentlige vistnok udgaaet fra selve dens Hovedmestere, Claus Sluter og Claus de Werve, maa fremhæves til Karakteristik af Skolens Menneskefremstilling, nemlig de Rækker af i alt 80 Statuetter, som omgive Philip den Dristiges og Johan den Uforfærdedes Gravmæler (Tumbaer) i Dijon (s. Fig. 180). De have ubetinget mere kunstnerisk Værd og Interesse end de ovenpaa Tumbaerne liggende store Portrætfigurer af de afdøde Fyrster.

Opgaven for disse Statuetter (s. f. Ex. Fig. 187) var givet ved en ældre Tradition, efter hvilken der paa saadanne Gravmælers Side-

flader fremstilledes Figurer, som udtrykte Sorgen over den Afdøde *(plourants, pleureurs)*. Tidligere udførtes disse Figurer som Relief; og deres Sorg var udtrykt ved allehaande mere eller mindre konventionelle Bevægelser: det sænkede Hoved, Haanden til Brystet eller til Kinden o. desl.[1]. At de nederlandske Kunstnere i Burgund udførte dem som smaa Statuer og opstillede dem, som om de færdedes frit imellem hverandre i en aaben Klostergang, viser deres nye Stræben efter det Livagtige og Illuderende i Indtrykket; men de gaa deri saa vidt, at det Hele lidt for meget faar Udseende af et Dukketheater. Ogsaa Karakteristiken af alle de enkelte Figurer er aldeles ny. Her er ikke længer nedarvede og vedtagne Udtryk for Sorgens Følelse, men for hver enkelt Figur en ny og frisk Iagttagelse af, hvorledes Kunstnerne selv have set den udtrykke sig blandt virkelige Mennesker, altsaa en righoldig Samling — ligesom en vel spækket Notitsbog — af enkelte Observationer over en enkelt Side af den menneskelige Mimik, altsammen aabenbart taget »i Marken«, paa første Haand. Det er ikke altsammen lige dybt gaaende: man udelukker ikke ethvert Træk af noget konventionelt, af overfladiske, maaske endog forstilte Miner; thi Sligt forekommer jo virkelig i Livet, i et stort Ligfølge sørger ikke Alle virkelig af Hjertet. Men ogsaa det Konventionelle er her da taget ud fra Virkeligheden, ikke nedarvet gennem Kunsten. Man tager overhovedet Livets Raastof ganske realistisk, som det er, uden strængt at udsmelte den ægte Malm fra de mindre ægte Bestanddele. Saaledes faar man ogsaa et eller andet Træk med, som i alt Fald for senere Tiders Øjne tager sig mindre værdigt ud, f. Ex. en Person, der snyder Næsen med Fingrene — egentlig et ganske naturligt Udtryk for Graad fra en Tid, da Lommetørklæder ikke vare i almindelig Brug. Men Hovedmængden af Iagttagelserne gaar dog ud paa gribende og sandt følte Træk af den ægte Sorg. Man tørrer med Ærmet Taarerne af Kinden og vil have Lov til at græde, medens Andre berolige og formane til at bære Sorgen. Man hulker med opadvendt Ansigt eller bider Ansigtet sammen som for at betvinge Graaden. Nogles Øjne synes matte af Graad, Minen trættet, sløvet af Sorg; men Andre søge Trøst i Guds Ord, i Bogen eller Rosenkransen, som de føre med sig.

I den lange, side Sørgedragt af tykt Klæde og med stor Hovedhætte, som Personerne af Hertugens Husstand for det meste ere iførte, har Kunstneren ogsaa fundet et kraftigt Stemningsmiddel, og han har benyttet det med uudtømmelig plastisk Afvexling i Motiverne. Det svære Stof slaar stærke, simple Folder, der endog give disse smaa Figurer en egen storladen Stil. Hætten er hyppig trukket langt frem for Ansigtet, som ligger i dyb Skygge og kun skimtes som en Anelse. At hylle sig rigtig ind i en saadan Sørgekutte for at være alene med sig selv er ogsaa et veltalende Udtryk for Sorg.

Ikke alene er enhver af de 80 Figurer fremstillet i sit individuelle Motiv; men enhver af dem har ogsaa sit individuelle Fysiognomi. Med andre Ord: det er uden Tvivl altsammen Portrætter af virkelige Personer, Deltagere i Ligbegængelsen; og iblandt dem findes — naar man blot kunde udpege dem! — efter al Sandsynlighed ogsaa Portrætter af de udmærkede Kunstnere selv, der indtoge en Stilling som *varlets de chambre* hos de burgundiske Hertuger (det vil blot sige: Medlemmer af deres Husstand). Intet kan tydeligere end en saadan Række Figurer vise Tidsalderens stærke Appetit med Hensyn til Virkelighedens individuelle Mangfoldighed.

Men al denne realistiske Iagttagelse af Menneskeverdenens Mangfoldighed kommer ogsaa her aldeles overvejende det mandlige Køn til Gode; det er aabenbart de *ældre* mandlige Skikkelser, som ere Kunstens Yndlingsgenstand: Alderdommen frembyder jo mere afstikkende og særegent udprægede Karakterer end Ungdommen og en større Rigdom af smaa Karaktertræk saa vel i det sjælelige som i det legemlige. Vel udførte denne Skole ogsaa en-

1. Sign. en Afhandling af mig om vore middelalderlige Kongegrave i Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie 1893, særlig p. 20.

gang imellem et helt individuelt Kvindeportræt — Noget, der var endnu nyere end Mandsportrætterne —; men hvor Opgaven var at fremstille Madonna eller Helgeninder, gik ogsaa den ud paa det Ideale, naturligvis paa Grundlag af nordiske Typer.

* * *

Som mellemstore Provinsbyer for det meste ere, er Dijon ellers en ret kedsommelig By, og dens Omegn er for det meste flad og prosaisk. Men ved sine gamle Monumenter fra Burgunds Stormagtstid har den en mægtig Tillokkelse: vil man studere den nordiske Kunst i dens første Opvaagnen til et moderne Liv, da maa man frem for alt gøre det der; først da er man forberedt til at drage til Gent og Brügge for at studere den van Eyckske Malerkunst.

EN FATTIGBØSSE DEKORERET AF C. W. ECKERSBERG.



Fig. 188.
En Fattigbøsse af Eckersberg. Første Side.

Da nærværende Tidsskrift har gjort det til en af sine Opgaver at føre Regnskab over vore ældre Maleres som oftest ret beskedne dekorative Arbejder, kan Afbildningerne af en Sparebøsse, som *Eckersberg* har dekoreret, maaske rettelig finde deres Plads her.

Selv om man ikke medregner de store Billeder, han malede til Udsmykningen af Christiansborg Slot, har Eckersbergs Arbejde i den dekorative Kunsts Tjeneste ikke været fuldt saa ringe af Omfang, som man af hans unægtelige Mangel paa dekorativ Ævne kunde fristes til at tro. Ved adskillige af den Art københavnske Festligheder, som plejer at lokke Mængden ud i Gaden, frem for alt ved Brylupperne i den kongelige Familje, var han selvskreven til at komponere de den Gang yndede Transparenter, hvis videre Udførelse han dog i Almindelighed overlod til sine Elever. Et Par af hans Lejligheds-Tegninger af denne Slags var at se i den 2den Afdeling af Eckersberg-Udstillingen i Kunstforeningen, og sammen med dem var fremhængte et Par andre dekorative Tegninger: et Udkast til et Loft til Frederiksborg, en (ubenyttet) Skizze til Udsmykningen af Raadhuset, nogle Illustra-

tioner til Bagges »Fabler for Børn«, nogle Frontespice-Vignetter til nogle ældre Digtninge af samme Forfatter og endelig et ret vakkert om end grumme tørt Omslag til Ursins Bog om Dampmaskinen.

Derimod var det desværre gaaet den, der havde ordnet Udstillingen, af Minde at forsøge hidskaffet Prøver paa de Udkast til Skibs-Dekorationer, som Eckersberg ifølge hans egne Optegnelser til Tider udførte. Han noterer f. Ex. i Marts og April 1830 gentagne Gange i sin Dagbog, at han har gjort Ornament-Tegninger til »det nye Dampskib«, og han noterer i Maj 1830, at han har »giordt Udkast til en Gallionsfigur til den nye Fregat Bellona«, der



Fig. 189. En Fattigbøsse af Eckersberg. Anden Side.

den 15de Septbr. samme Aar løb af Stablen. Muligvis vil Orlogsværftets Samlinger senere kunne give Oplysninger om Arten af disse Udkast.

Fattigbøssen, som her er afbildet (Fig. 188—190), er dog vel det af Eckersbergs dekorative Arbejder, som snarest tør paaregne nogen Interesse. Den blev udført for og tilhører endnu Frimurerlogen i København, som velvilligst gjorde et Brud paa sin institutionelle Hemmelighedsfuldhed og tillod Udlaanet til Kunstforeningen. Forhaabentlig kan Logen heller intet have at indvende mod Publikationen her, thi, saavidt Lægfolk kan se, er det kun Murskeen paa Laaget af Bøssen, som hentyder til dennes særlige Bestemmelse. Dens tre Sider er smykkede med lige saa mange Fremstillinger af almén-moralsk Natur, — Fremstillinger 1) af den huslige Lykke, som den er, naar Nøden ikke er til Huse, 2) af den huslige Ulykke, som den er, naar Nøden er kommen til Huse, 3) af Nødens Følger, naar den ikke afhjælpes af Velstanden. Disse Smaabilleder (hele Genstandens største Højde er

17, dens største Bredde 12 Centimeter) er malede med Oliefarve paa sort lakeret Bund, der dækker det Blik, hvoraf Bøssen er forfærdiget. Kompositionerne er slet ikke uefne; det dramatiske Udtryk i Figurerne er saa tydeligt, at det vel nærmest maa kaldes lidt for understreget; Udførelsen har den Skarphed og Sirlighed i Enkelthederne, som sjældent forlod Eckersberg, saalænge hans Syn endnu var usvækket. Det er alt i alt en smuk lille Ting, og den har ikke røvet Eckersberg megen Tid fra det, der var hans egentlige Arbejde i det travle Aar 1830, hvor han havde »Fiskerne fra Hornbæk« paa Staffeliet og fuldendte en halv Snes andre fortræffelige Malerier og endda var beskæftiget med at radere, for ikke at tale om de Skibs-Dekorationer, der allerede er nævnte. Bøssen er malet paa ikkun 4 Dage. Eckersberg skriver i sin Dagbog den 18de Januar 1830: »Arbeidet paa Bøssen til Prof. Wendt« (formodentlig Stabskirurgen i Landetaten). Og allerede den 21de Januar kan han notere: »Blevet færdig med Bøssen til Prof. Wendt, den var trekantet og paa hver Side var malet en Afbildning passende til dens Øjemed«.

E. H.



Fig. 190. En Fattigbøsse af Eckersberg. Tredje Side.



Fig. 191. Brudstykker af Ovnkakler, fundne i Raadhusgrunden, nu i Dansk Folkemuseum.

OM LER-OVNE OG DERES HISTORIE.

AF H. TAUBER-JENSEN.

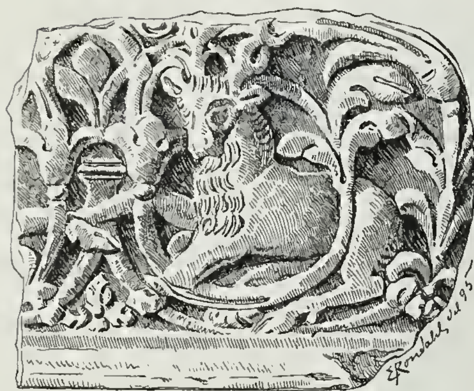


Fig. 192.
Kakkelstump fra Raadhusgrunden.

SOM Indledning til en Afhandling om det rige Stof, Ler-Ovnene frembyde, hvorunder alle de mange forskjellige, tildels feilagtige og vildledende Navne »Porcellain«'s-, Chamotte-, Majolika- og Fayence-Ovne indgaa, vil det maaske være nyttigt at give en ganske kort Fremstilling af Keramikens Historie og Udvikling i de forskjellige Tider og Lande.

Allerede hos Assyrer, Perser og Ægypter benyttedes i den fjerne Oldtid, foruden det ubrændte men stærkt soltørrede og det brændte Ler, tillige Glasurer og Emailler, paaførte ved en gjentagen haard Brænding. I mange Tilfælde vare disse Glasurer baade rigt farvede og af fortrinlig Godhed. I de seneste Tider er der af Ægteparret *Dieulafoy* fra det gamle Susa hjembragt til Frankrig og i Louvre opstillet store Prøver af Fayencekunst fra Fortiden, bevislig tilhørende datidige Kongeboliger, og deres Glasurer har saaledes bevaret sig i Aartusinder.

Den Tanke, at forme og anvende Ler paa mangfoldig Vis, har sikkert fremkaldt en af de allerførste Arter af Industri; man mener endog, at den keramiske Industri, næstefter Vævekunsten, er den ældste af alle; og Glasurerne fra disse langt tilbageliggende Tider har, som bl. A. de omtalte Dieulafoy'ske Prøver vise, tilmed været af en særlig fortrinlig Art. Dette kan siges ikke alene om deres Farve-Skjønhed, men ogsaa om Holdbarheden, og skyldes den alcalinske Sammensætning, hvorved netop de nævnte prisværdige Egenskaber i højere Grad opnaaes, end ved de i Nutiden og den mere nærliggende Fortid saa meget benyttede simplere, efter Sammensætningen almindelig benævnte Bly-Glasurer.

Den formede soltørrede Sten, dannet af et med Sand og findelt Straa iblandet federe Materiale, en Blanding, der endnu den Dag i Dag anvendes i Østerlandene, kjendes bl. A. fra de bibelske Beretninger om Jødernes Ophold i Ægypten, hvor disse i deres Trængselsaar efter Pharaonernes Befaling særlig maatte beskjæftige sig med Fremstilling af saadanne Mursten, der brugtes i stor Mængde til den indre Kjærne i Pyramiderne og til de Fæstningsværker, der ogsaa ofte omgave de asiatiske Byer, og som vare af ganske forbavsende Ud-

strækninger, Højder og Tykkelser. Paa nogle Steder vare de opførte Mure af brændte Sten, tildels forsynede med Kile-Skrift, og smykkede med skjønt farvede glaserede, figurlige Fremstillinger, sammensatte af Fliser.

Heraf udviklede sig efterhaanden en Kunst-Industri, hovedsagelig omfattende Kar til Vin og Fødemidler, endvidere Lamper, Smykker, Vaser o. s. v., der hos Grækerne, og ved disses Indflydelse ogsaa hos de romerske Folkeslag, førte til særegne skjønne Resultater baade hvad Form og Tegning angik. De bekjendteste af disse har en egen Art endnu aldrig nøie nok undersøgt eller siden fremstillet, oftest sort eller rød og brun, tynd, skinnende, ved stærk

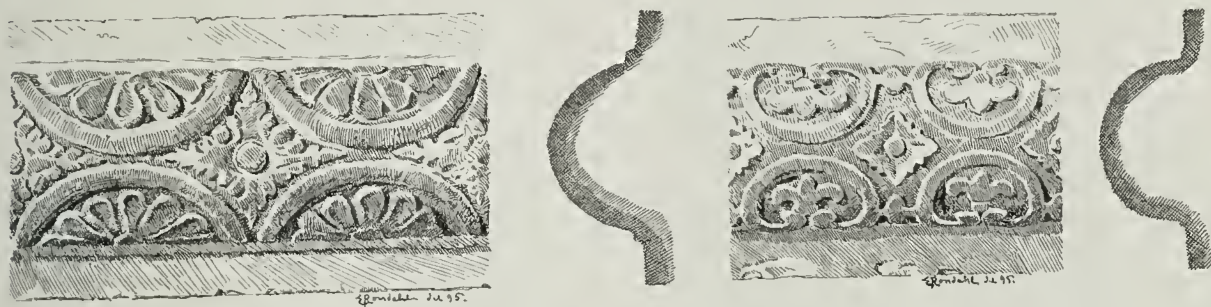


Fig. 193—194. Kakler fra Raadhusgrunden.

Hede paabrændt Glasur, der nu, efter den berømte franske Kemiker og første Direkteur for Sèvres Manufacturerne *Brongniart's* Forslag, fra 20—30erne i dette Aarhundrede bliver benævnt Lustre paa Grund af dens Glands og Tyndhed, men som dog *bestemt* maa skjelnes fra et andet senere og andensteds fra (gjennem Araberne) fremkommet mangefarvet *metallisk* Glands-Dække, der uagtet Grundforskjellen almindeligvis endnu bærer samme Navn, og som i de senere Aar er bleven Gjenstand for megen Opmærksomhed og Efterligning paa Grund af dens udmærket iøinefaldende, dekorative Egenskaber. Franskmændene bruge dog



Fig. 195—196. Kakler fra Raadhusgrunden.

ofte nu for disse Sager den særskilt betegnende Benævnelse »Reflets metalliques« (jfr. ovfr. Aarg. 1894 S. 43 flg.).

Naturligvis havde Østerlænderne ikke Brug for *Ovne,* hvilke jo her skulle være Gjenstand for Omtale. Først under koldere Himmelegne blev der Trang til at benytte det brændte Lers udmærkede Evne til at optage, og som slet Varmeleder at bevare, samt derefter atter langsomt og paa en behagelig Maade at afgive Varme til Rum og Personer. Til Ovnbygnings-Brug opfandtes da den saakaldte »Kakkel«, der kan betegnes som en Mellemting af et Huulrum og en Flise, idet Forsiden er glat eller for øget Varmeudstraaling og Pynts Skyld mer eller mindre façonneret, hvorimod Bagsiden ved dens paasatte Kant indeholder en Fordybning, hvis Vægge muliggjør en fast Opbygning og styrkende Sammenbinding med Metaltraad eller Baand (de saakaldte Klammer). I de koldere Lande har saadanne Kak-

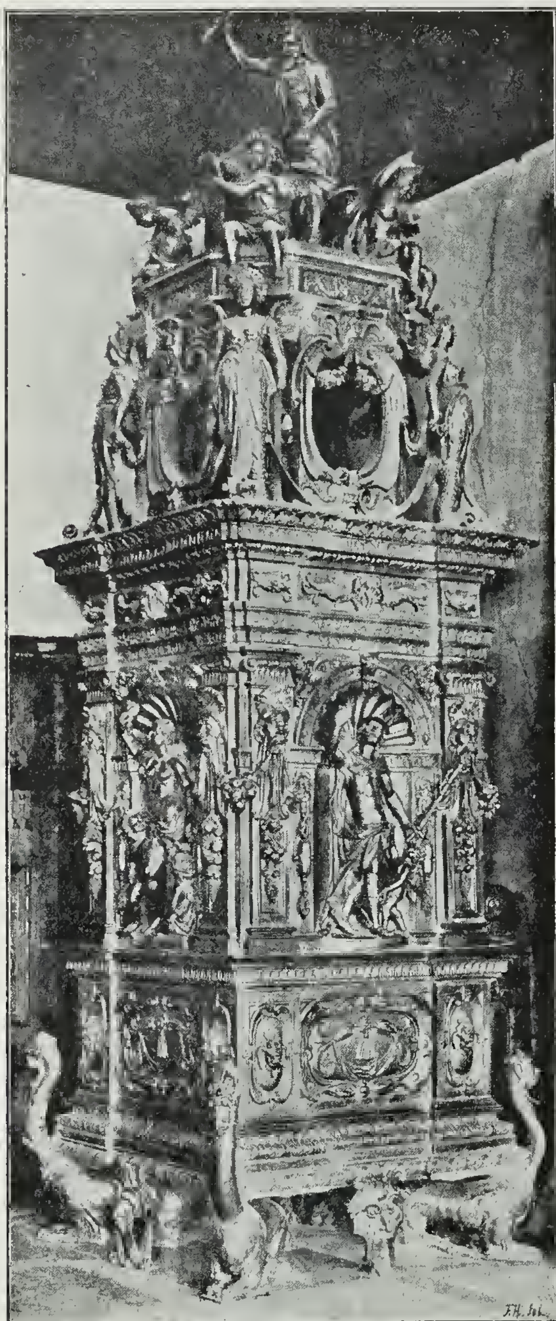


Fig. 197. Ovn fra Raadhuset i Augsburg (Adam Vogt i Landsberg, 1621).

ler vundet en stor og berettiget Anvendelse til Indretning og Opsætning af mere eller mindre, ofte ganske udmærket pyntelige og nyttige Kakkelovne.

I Modsætning til Spanien og Italien, hvor Lerets Benyttelse udenfor Bygningsvirksomheden var en ren dekorativ — egenlig malerisk — blev det naturlig forbeholdt de koldere Lande Schweitz og Tyskland ved Kunstens Overførelse paa deres Grund, at give den en noget anden, mere henimod Nyttevirkning stræbende Retning.

Det var altsaa Trangen til Noget med Sted-Forholdene, Livs-, Følelses-, Aands- og Kunst-Retningerne, maaske ogsaa med Formues-Evnerne nøiere overensstemmende, der blev Aarsag til, at Dueligheden og Skjønhedssansen her under noget forandrede Forhold fremkaldte og udviklede Ovn-Industrien.

Dette skete i det 16de Aarhundrede under Renaissancens Paavirkning. Man besidder, især fra de sidste Aartier, betydelige Special-Værker (bl. A. *Jaenniches* Grundrisz der Keramik, *Lübkes* og *Carl Friederichs* Bøger), der ere fremkomne efter grundige Undersøgelser, og hvorved der er tilvejebragt mange særdeles interessante Oplysninger, saavel om de Gjenstande, der ere bevarede, som om deres Ophavsmænd, af hvilke mange have været høitagtede og ansete Kunstnere og Fagfolk. Adskillige af disse Navne leve endnu, fordi de ere knyttede til smukke Ovnbygninger, der kunne paavises baade i Privat-Boliger og offentlige Bygninger foruden i de forskjellige Museer. Om det end ikke her kan underkastes nøiere Betragtning, bør dog nogle af de mere fremtrædende Hovedpersoners Virksomheder og Levesteder nævnes.

Tyskland og Schweitz vare altsaa de Lande, der fødte Ovn-Industrien, og Nürnberg samt Winterthur de Stæder iblandt mange andre, der i Tidens Løb kom til, som først og i rigest Maal bragte den til Udvikling. Men medens Oplysningerne vedrørende Udøverne, naar undtages de oprindelige Skabere af Faget, for Nürnbergs Vedkommende kun ere lidt kjendte, veed man derimod mere og kjender langt flere Fagmænds og Mester-Navne for den schweitziske Produktions Vedkommende. *Veit Hirschfogel* (eller Hirsfogel som Carl Friederich ogsaa skriver) den Ældre var Glas-Maler og blev efter et fleraarigt Besøg (fra 1503—1507) i Italien, hvor han opholdt sig for at uddanne sig i sin Kunst, bekjendt med Italienernes Majolika-Tilvirkning. Efter sin Hjemkomst begyndte han selv at lave Majolika. Hans Søn *Veit H.* den Yngre, der døde c. 1560, var tillige Graveur og Emailleur og har af Borgerskabet været udsendt for i Italien at lære Majolika-Tilvirkning, og han tilligemed

Sønnerne *Augustin* og *Sebaldus* ansees for de egentlige Grundere af det tyske finere Ler-Ovns-Byggeri[1], medens *Georg* og *Andreas Leupold* ere nævnte som Leverandeurer af Ovnene til Nürnberger Raadhuset. Denne By blev saaledes ikke alene Udgangspunkt, men ogsaa Hovedsæde for den sydtyske Ovn-Industri, hvad den delvis er den Dag endnu, begunstiget som den er af mange tilstedeværende Betingelser, bl. A. Landets nærliggende Materiale-Rigdom[2] og de udmærkede Forbilleder, der ere samlede i dens Omegn og Museer.

Af andre Datidens bekjendte Pottemagere eller »Hafnere«, som Ler-Ovnsfabrikanterne kaldes i Tyskland, nævnes *Hans Kraut v. Willingen,* der har leveret stiliserede og polychrome Ovne, *Hans Nickel, Oswald Reinhardt* og *Hieronymus Reich*[3], hvilken sidste vides ogsaa at være sendt til Italien for at udvide sine Kundskaber.

Om de schweitziske Fabrikanter, særlig dem i Winterthur, give Laugsbøgerne mere vidtløftige Oplysninger, og her som andensteds sees, at ofte Familier, ja hele Generationer have uddannet sig i og offret sig for dette enkelte Fag. Medens Efterretningerne fra Nürnberg karakteriseres som mere »landlaüfig« meddelte, er det for Winterthurs Vedkommende bogført, at denne By samtidig har besiddet 20 Hafnere. Blandt disse maa fremhæves de forskjellige Medlemmer af Familierne *Pfau* og *Graf;* 4 af hver ere bekjendte. Endvidere flere af Slægterne *Reinhardt* og *Forrer,* hvoraf nogle have været Ovnarbeidere, andre især Malere. Foruden fra Winterthur findes ogsaa Ovne bevarede fra Bern, Zürich o. fl. a. Steder.

Senere har Industrien bredet sig helt op til Nord-Tyskland; især omkring Østersøen, Wismar, der endnu fremdeles er Exportsted, nævnes med sine Mestre *Valentin Müller* og *Lütke von Münden*; endvidere nævnes Rostock, Lübeck og Stettin (det sidste Sted har især tidligere udført mange hvide glatte Ovne, de saakaldte Stettiner-Ovne, her til Landet), og Danzig besidder fra gammel Tid en bekjendt grandios og monumental Ovn (c. 12 Alen høj) i en af sine ærværdige Bygninger (Artushof).

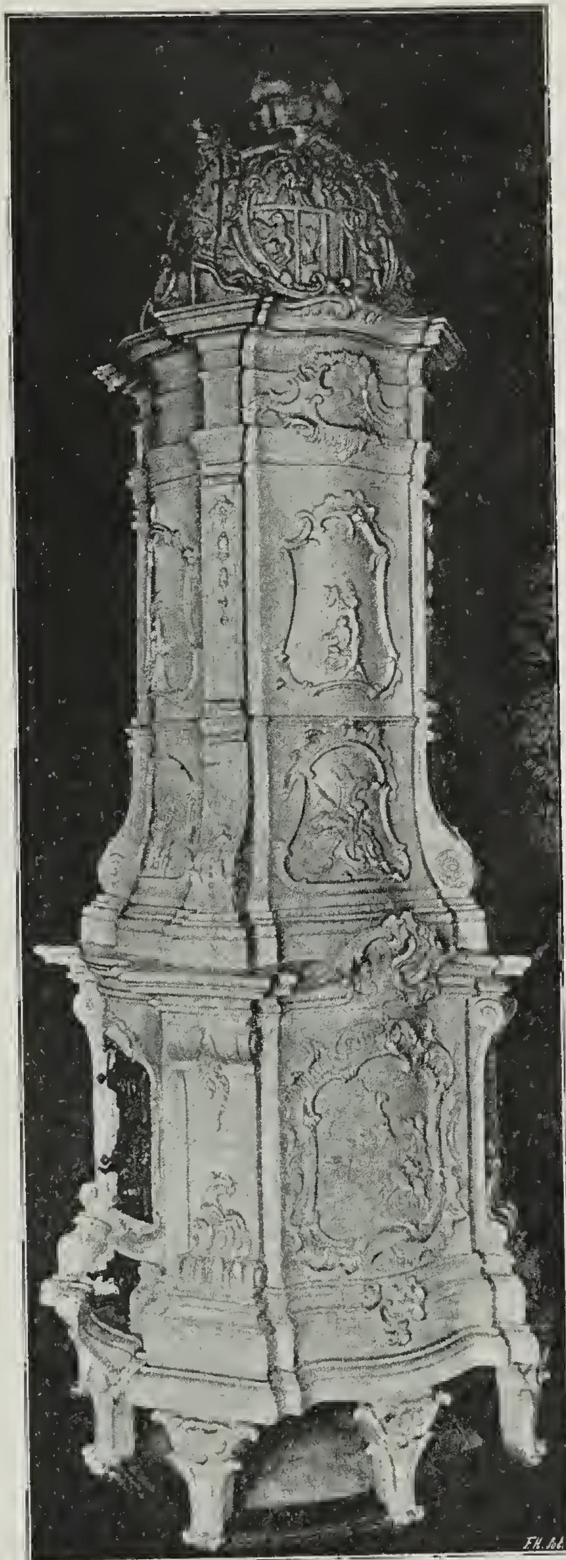


Fig. 198. Hvidglaseret Rococoovn (Rigsbygningen i Augsburg).

1. Sikkert især dog den Første, om hvis interessante Liv og mangesidige Virken førnævnte Carl Friederich har udgivet et grundigt Special-Arbeide.

2. Kalkreuth, hvor Ovnfabrikanterne mod en Afgift til Staten have Ret til at grave Ler.

3. En Tidlang Augustin Hirschfogels Compagnon'er.

Som allerede sagt var det andre Livsbetingelser i Norden end i Syden, der gav Fayencekunsten sin Form. Men ogsaa teknisk var der Forskjel imellem Fabrikationen syd og nord for Alperne. Medens Italienerne *først* tilvirkede *Mezza majolika* (d. e. Sager af Ler-Underlag men læderhaarde paa *ubrændt* Grund overgydte, og derved dækkede, med *finere* Lermasser) og *senere ægte Majolika* (af kalkholdigt Ler paa *brændt* Skjærv og ved gjentagen Brænding dækket med uigjennemsigtig Tin-Glasur [Emaille]), saa anvendte Nürnbergerne og Schweitzerne i lang Tid kun gjennemsigtige farvede Bly-Glasurer, væsentlig grønne (Kobber) og sorte (Kobber og Jern eller Mangan); altsaa *dengang ikke* Emailler. Efterhaanden forøgedes Farve-Skalaen og tillige bleve Emailler med flerfarvet Bemaling bekjendte og anvendte; dog mere i Winterthur end nogensinde i Nürnberg. Men ikke alene i denne Henseende fandt Forandringer Sted. Hele Udførelsen af Arbeidet blev paa en Maade ændret, idet Plastiken og Formningen fik en langt større Betydning, dels ved Ovn-Bygningen og dels ved den Anvendelse, som Arkitekterne i de nordlige Lande fik Lejlighed til at gjøre af det brændte og glaserede Ler paa Murstensbygningerne. Især paa de Steder, hvor man savnede Adgang til brugelige Stenarter, fik det glaserede Ler naturligt og velfortjent Indpas, hvorom mange Bygninger i tyske Byer og andensteds bære Vidne.

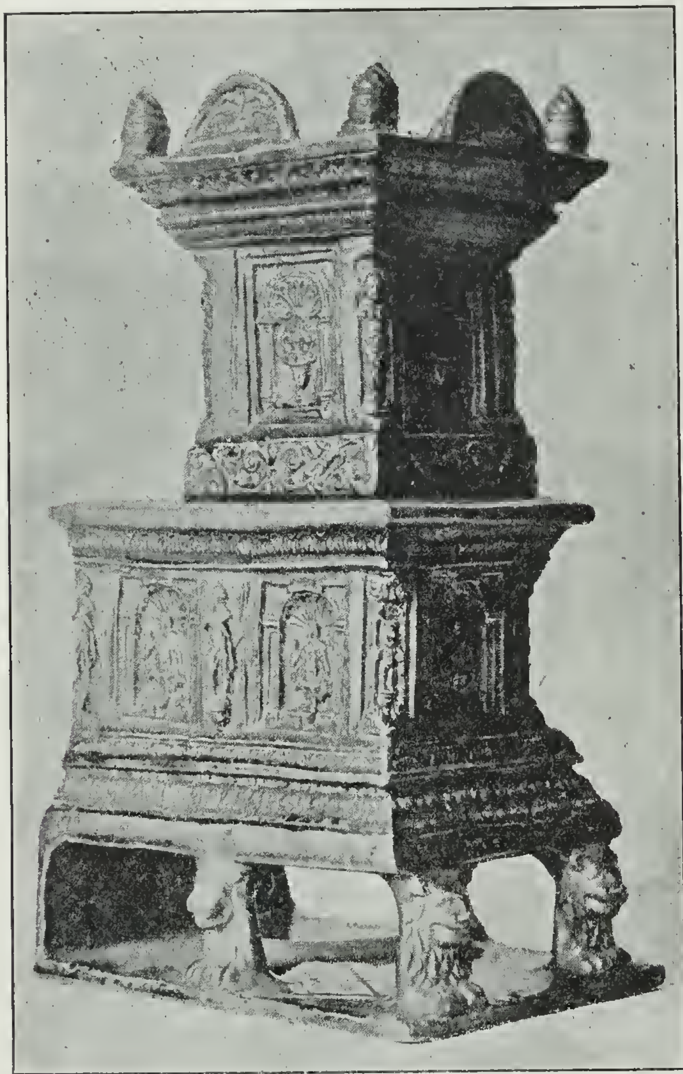
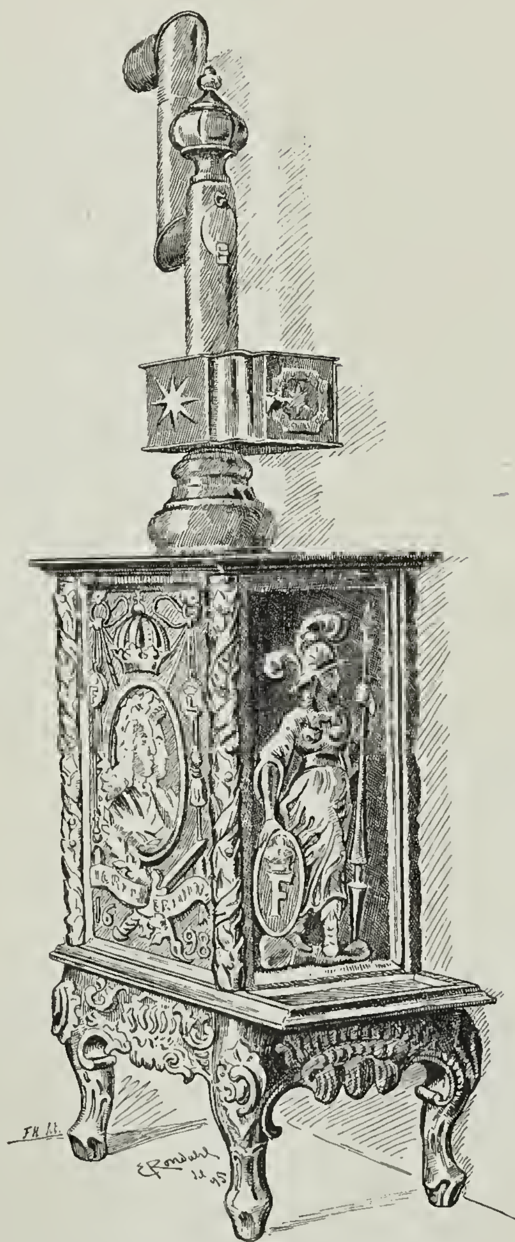


Fig. 199. Ovn med grøn Glasur (Nürnberg).

Den Vare, der i Tyskland benævnes »Majolika«, har ofte ingen rigtig Ret til dette Navn. Kun Emaille-Godset, som nu almindelig hedder »Fayence«, kan føre Navnet »Majolika« med virkelig Berettigelse, fordi det har bestemte Slægts Egenskaber fælles med den oprindelige gamle italienske Stam-Vare.

Men vi ville gaa tilbage til Nürnberger-Ovnene. De vise sig strax at være arkitektonisk tegnede og opbyggede (jfr. Fig. 197), sammensatte af flere Led, ofte, ja vel endog hyppigst, hvilende paa Plateauer, gjorte af glatte Friser, der ere omrammede af profilerede Lister. Tidt ere de baarne 10—15, ja endog endnu flere Tommer op over Gulvene af hvilende eller staaende Menneske- eller Dyrfigurer, de enkelte Kakler ogsaa hyppigt rigt forsirede ved Modelleringer, Hjørner og Gesimser figurligt ornamenterede og det Hele foroven endende i stærke Bekroninger, kjendelig paavirkede af den hjemlige til Albrecht Dürer's og Holbein's Navne knyttede Smags-Retning. De Nürnberger-Ovne, af hvilke der nu trindtom i Tysklands Museer, foruden paa selve Hjemstedet, sees saa mange interessante Prøver, vare rige i Formerne; de træffes høie og lave, 3-, 4- og 6-kantede, altsaa meget forskjelligartede, men dog havde de alle fælles en vis Sværhed, indtil man gjennem Zopf- og

senere Rococo-Stilen kom ind paa lettere Former (s. Fig. 198). Da havde man tillige naaet at kunne fremstille de større buede Flader og Partier, som jo disse Stilarter krævede, og var ikke mere indskrænket til Bygning med de mange mindre Kakler. I denne nye Retning (Benyttelsen af større Flader) vare Schweitzerne mulig først slaaede ind, idet de i deres Ovnbygninger vare begyndte at udspare og indramme større Felter, som de fyldte med Relief-Fremstillinger af forskjelligartet historisk eller bibelsk symbolsk Indhold, og tildels ligesom Tyskerne med de saa meget yndede Sprüche, ofte versificerede Talemaader og Visdomsregler. Denne Skik var især yndet ved Fabrikationen af Stenkrusene fra det saakaldte Kannenbäckerland i det Nassauske, en Fabrikation, der omtrent samtidig blomstrede og danner et eiendommeligt Hoved-Afsnit i Tysklands keramiske Produktion, hvis Fremkomst ogsaa skyldtes særlig Tilstedeværelsen af et naturligt udmærket Stentøj-Ler, der findes i Rhin-Egnene med i sin Tid berømte Værksteder i Höhr, Grenzhausen, Raeren, Frechen og Siegburg. Der findes Lersorter af forskjellig Sammensætning, som giver Tingene et mere eller mindre lyst, hvidligt, graaligt eller brunligt Udseende, og som i Udlandet er mest bekjendt under Navnet »Wallendarer-Thon«, Rhin-Byen, hvorfra det udføres i stor Mængde til andre Lande. Alle disse Ler-Arter kunne taale den stærkeste Brand indtil Hvidglødhede, hvorfor de kunne benyttes til Salt-Glasering, som fordrer saadan Varme for at kunne lykkes, men ogsaa er meget haard, tynd og stærk; tillige kunne alle Gjenstande heraf brændes og blive endnu brændte i de mest primitive, billigste Ovne, som bygges paa den flade Jord og fylde Rummene imellem Husene paa Gader og Stræder.


Fig. 200. Gammel norsk Jernovn (Folkemuseet).

Til de sydtyske Ovnfabrikationssteder høre foruden de allerede nævnte tillige Augsburg, Straubing, Salzburg og Linz.

Hvad Gruppen af de ældre Schweitzer-Ovne angaar, afviger den i mange Henseender kjendeligt fra Nürnberger-Varen. Renaissance-Stilen er stærkt fremherskende, alle ere de firkantede, i deres hele Udstyr og Bygning endnu sværere, taarnagtig opbyggede, endende i stærke Bekroninger, der hyppigst maa kaldes murtindeagtige. Magelige Siddepladser findes jevnlig indbyggede ved Ovnenes Sider; for manges Vedkommende er ogsaa den flerfarvede maleriske dekorative Udsmykning af større Flader typiske Kjendetegn. I Münchens National-Museum findes en større Samling af saadanne polychrome, malede Overdele, stammende fra den første Halvdel af det 17de Aarhundrede.

Der gjorde sig ved Signeringen (hvor denne fandt Sted) et vist Misforhold gjældende, idet

Malernes Navne anbragtes ret iøinefaldende paa Bekroningerne, hvorimod *Ovnbyggernes* meest maatte søges paa skjulte Steder, ofte paa Ovnens Rygside paa en eller anden uanseelig Bag-Kakkel; og dog var Hafnerens Arbeide hyppigt nok saa betydeligt og vigtigt som Malerens.

Af alt dette fremgaar det, hvorledes Ovn-Industrien som et særskilt Led af Keramiken voxede frem i Mellem-Europa. I Tidens Løb forplantedes den helt op til Østersø-Stæderne og kom rimeligvis efter 30 Aars Krigen til Sverrig[1] og de tidligere danske Provinser. Imidlertid var Virksomheden blevet et almindeligt Haandværk, i hvis Frembringelser den oprindelige Kunst mere og mere udviskedes. Skandinavien har vistnok tidlig haft sine Kakkelmagere, det nuværende egentlige Danmark maaakee næppe, skjøndt det som udelukkende Ler-Land havde været nærmest til at optage og udvikle denne Industri, der siden altid har existeret, om end ikke lige stærkt benyttet i Lande, som samtidig producerede Jern. Grundene hertil maa søges i de uafviselige Fortrin i Retning af Properhed, Behagelighed, Udseende og Brændselsbesparing, som udmærker Ler fremfor Jern til Ovnfremstilling.

Formentlig har Danmark skullet benytte Norges Jern-Produktion, hvorom de mange gamle Jern-Bilægger-Ovne, der fandtes og endnu findes trindtom i Landet, bære Vidne (se Fig. 200); men det maa ubetinget ansees som et stort Uheld, at man saaledes slog sig paa et Materiale, der maatte indforskrives, og tilmed som stærk Varmeleder i sig selv er mindre tjenligt end det, paa hvilket vort Land saa at sige grunder sig, og som i mere eller mindre ren Tilstand forekommer overalt herhjemme.

I tidligere Tider have dog Ler-Ovne været hyppigt anvendte[2]; thi ved mange Udgravninger bl. a. ved den herværende Synagoges Restauration (Arkitekt *Fred. L. Levy*, s. ovfr. Aarg. 1886, S. 119 flg.) og nu senest i Kjøbenhavns nye Raadhus Grund (Arkitekt *M. Nyrop*) er der fundet smukke og interessante glaserede og uglaserede Levninger af Kakler og andre Ovndele (Hjørner, Friser, Gesimser og Lister, s. Fig. 191—96, 202—11). Dette tyder paa en rigere Benyttelse i en svunden Tid, om det end ikke beviser nogen større stedlig Fabrikation. »Hinsidan sundet« derimod i den gamle Provinds Skaane siges i Lund ved nogle der foretagne Grund-Arbejder nylig foruden lignende allerede nævnte Ting at være optaget endel »Former« til Kakler, der tildels bære Mønstre svarende til de her i Kjøbenhavn fundne Brudstykker. Denne Omstændighed rimeliggjør Formodningen om, at der i Skaane har været en Fabrikation, hvis Produkter have fundet Afsætning her i Staden, hvad der nu atter finder Sted for Malmøs og Landskronas Vedkommende.

Ovenfor er antydet den mulige Grund til, at Danmark, der ellers i alle Maader har været saa tilbøjelig til at hente Forbilleder for sine Virksomheder i Tyskland, paa dette nærliggende Arbeidsfelt har levet saa længe i Blindhed og været uagtsom paa et Omraade, hvor selve Naturen kan siges tydeligt at have vist Vej.

Medens Jern-Lande som Sverrig og Tyskland i Aarhundreder har haft deres Værksteder og Mestre, hvor og af hvem Leret er blevet benyttet smukt og godt, og stedse er anvendt jevnsides og sammen med Jernet til Ovne, have vi i Fortiden afskaffet Brugen af Ler-Ovnene og ladet ubenyttet til Fabrikation det Materiale, der laa nær for Haanden, og som indtil Overflod var tilstede, hvorimod vi ensidig fastholdt og udviklede Brugen af et mindre tjenligt Stof, der maatte indforskrives fra fremmede Lande, og som, om der end virkelig er gjort god og fortjenstlig Anvendelse deraf, dog i adskillige Retninger og Egenskaber maa siges at staa tilbage for det hjemlige Ler til Ovnbrug.

Vi ere nu komne til det Punkt, hvor man maa beskjæftige sig med de nuværende For-

1. Rörstrand har længe tilvirket storartede, fine og stilfulde Ovne; Kalmar, Landskrona og Malmø m. m. fl. Stæder en mere almindelig Vare.

2. I selve den endnu stedse gængse Benævnelse Kakkel-Ovn findes Bekræftelse for Formodningen om en udviklet Brug af saadanne. En Kakkel er af Ler og aldrig af Jern.

hold, og kunne undersøge, hvorfor de da stille sig saaledes her, som Kjendsgjerningerne udvise.

Som vistnok al Industri var Ovnfabrikationen efter det franske Kejserdømmes Krige først i Aarhundredet bleven forringet, var kommen til at tælle færre og mindre dygtige Udøvere end før og ligeledes færre Kjøbere; efterhaanden som Kjøbeevnen bedredes, begyndte Virksomheden atter at reise sig; trindtom i Tyskland, hvor Betingelserne, godt Materiale og gode Forbilleder samt nogen efterladt Kjendskab og Duelighed i Faget, hvor kort sagt Traditionen bevaredes, tog man atter fat; men i lange Tidsrum fremkom kun tarvelige Former og tarveligt Udstyr.

Herhjemme bleve de hvide glatte (Emaille eller Fayence) med Messing-Laager forsynede Stettiner-Ovne, som vandt endel Indpas i bedre Huse, i lang Tid alene kjendte; de hvide Ovne dominerede indtil langt over Midten af dette Aarhundrede, selv i Ler-Ovnenes Hjemstavn, Tyskland. I Slutningen af 70erne saas paa en Industri-Udstilling i Berlin endda kun nogle høist smagløst bemalede og temmelig flade hvide Ovne. Den saakaldte *altdeutsche Ofen* med rigt forsirede dybe Kakler under en god, fin, forskjellig-farvet Glasur vistes kun i enkelte Exemplarer som en Nyhed i Værelse-Dekorationen; men i de sidste 20 Aar har Fremskridtet været overvældende, den ene storartede Fabrik har vist sig efter den anden over det hele Land, og kastet sig ind i en Kappestrid, der har affødt de fortrinligste Resultater i Retning af Skjønhed og Nytte.

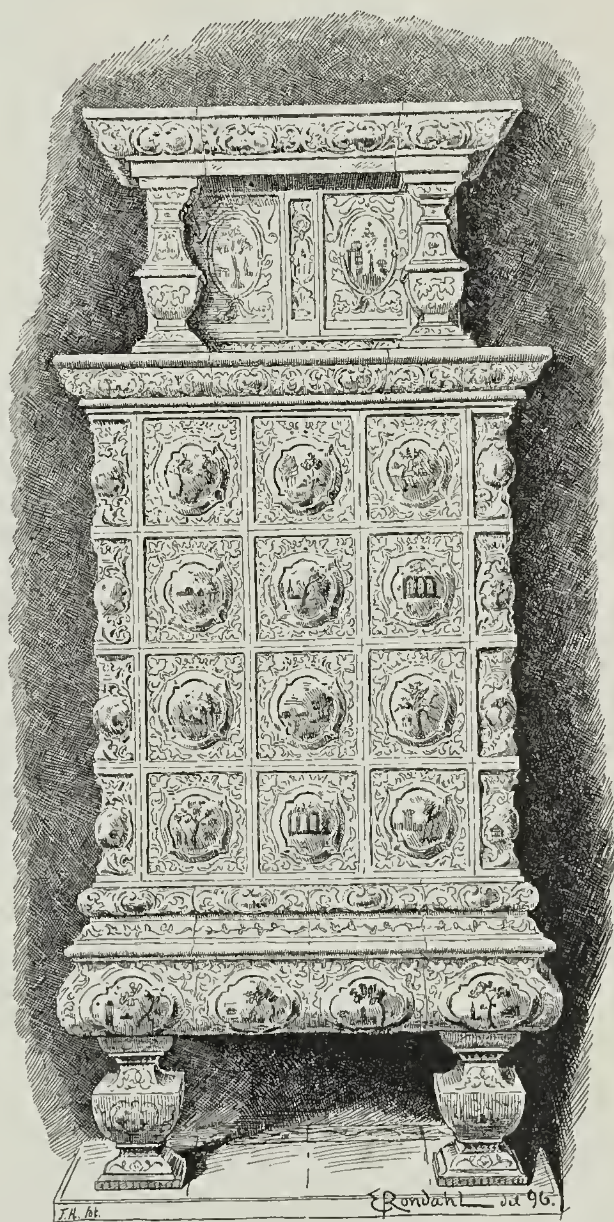


Fig. 201. Ovn i Delfter-Maner fra Kjøbenhavns Lervarefabrik i Store Nordiske Telegrafselskabs Bygning (Originalen hos Murmester J. V. Frohne).

For ca. 25 Aar siden anlagde da Pottemager *Kähler* i Næstved, der selv havde lært og senere i Tyskland ladet sin Søn, den nuværende Eier af Forretningen, lære Hafneriet, et Værksted, der efter først kun at have leveret de saakaldte Beguszovne (overgydte Ovne, en Art Mezza Majolika Ovne, der burde tilvirkes i stort Antal, eftersom de baade kunne gjøres smukke og billige, hvorfor de kunne bruges over hele Landet) gik over til at forfærdige hvide Emaille og senere ogsaa Ovne i gammeltysk Smag[1]. Der er ved dette nu bekjendte saavel som ved andre senere Anlæg her i

[1]. Ligeledes har afdøde Baron Rosenørn-Lehn paa sit Gods i Nordlolland — overtalt af desværre ikke tilstrækkelig kyndige, praktiske eller virksomme Ovnbyggere, ligesom Stedet var beliggende udenfor Færdselsaarerne og altsaa uheldig valgt — i sin Tid ladet paabegynde en Fabrikation af Beguszovne, som imidlertid er sygnet hen.

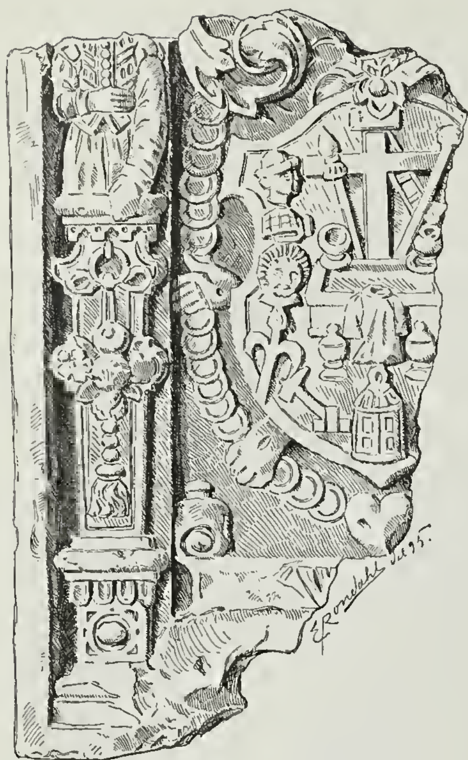


Fig. 202. Kakkel fra Raadhusgrunden.

Landet[1] bl. A. den Feil, at de paa Grund af deres Lidenhed ikke kunne være ydelsesdygtige, saaledes som dette nuomstunder forlanges, og paa Grund af Byggeforholdene maa forlanges, hvorfor meget af Varen, der opsættes endnu af Firmaet *Kähler & Ahrens*, forsendes fra Tyskland. Bygherren eller Bygningshaandværkeren komme, naar de skulle bruge Tingene, og forlange et større Antal af enkelte Mønstre leverede indenfor en kort Tid. Dette kan ikke ske fra et Værksted; der maa dertil haves en Fabrik, som fører et Lager stort nok til, at der kan vælges og hurtig expederes; kort sagt et Anlæg, der kræver større Pengemidler.

Til udelukkende Produktion af Luxusvarer eller Kunst-Industri fandtes der hidindtil, eftersom Sandsen for keramiske Objekter udvikler sig saa langsomt hos os, neppe tilstrækkelig mange Kjendere og Liebhavere.

Da nu saadanne Fabriker i større Stil ikke findes, gaar man til Udlandet, hvor der er nok af dem, ofte mange samlede paa ét Sted. Dér kjendes alle Arter af Korporationer, af Penge- og Fagmænd, af Mestre, Svende og Arbeidere (Genossenschaften). Iblandt de Hundreder for ikke at sige Tusinder af Arbeidssteder, som findes i Tyskland, dels i Byer og dels paa Landet, skal jeg nævne en lille By nogle Mile fra Berlin. Dens Navn og Fabrikat vil være mange Forretningsfolk her bekjendt. For 10 til 12 Aar siden rummede den vel et Par Tusinde Mennesker og af dem vare omtrent de 1500 Hafnere; den, der ikke var det, naar han kom dertil, blev det ofte efter nogen Tids Ophold; baade Mænd og Kvinder af alle Aldere arbeidede iøvrigt sammen. Stedets Specialitet var og er hvide glatte Fayence-Ovne, som der ere blevne fremstillede i 100,000 Vis og gaaede mest til Berlin, men forresten alle Vegne ellers i Tyskland, til Polen, Rusland, Danmark osv. Byen hedder *Velten* og dens Industri stammer fra store Ler-Leiers umiddelbare Nærhed, som give to Arter Materiale, der ved Sammenblanding i rette Forhold yder et Produkt, som er særdeles tjenligt til at bære en smuk hvid, glat og tæt Emaille. Disse hvide Ovne, byggede af plane Kakler i faa Led, forsynede med Gesims og Bekroning af samme Art eller med dekorativ Udsmykning af Friser, Rosetter og store Flader, indeholdende modellerede Hoveder og Ornamenter, tildels uglaserede, vare endnu i 70erne i saa usvækket Brug,



Fig. 203. Kakkel fra Raadhusgrunden.

1. Kjøbenhavns Lervarefabrik i Valby, Hakkemose Teglværk ved Taastrup.

at Udstillingen i Berlin henimod 80erne kun fremviste ganske enkelte farvede Ovne. Overgangen til saadanne og til dem med de dybe figurerede Kakler, som vi kjende saa godt fra den senere Tid, hvor denne altdeutsche Stil er bleven saa godt som fuldkommen eneraadende, kom brat. Efter at de første Forsøg paa Bemaling af den hvide Grund vare faldne ret uheldige ud paa Grund af deres Smagløshed, vendte man sig til de rigere farvede gjennemsigtige Glasurer; ved disse og deres varierende Benyttelse, ved den elfenbenfarvede Emaille osv. tog denne Retning med exempelløs Hastighed Têten, og Industrien udviklede sig i en overordentlig Grad. Millioner paa Millioner af Kapital er siden da bundne til store Fabrikanlæg i næsten alle større Byer og have, hvor Forretningerne bleve godt ledede, givet smukke Renter, idet de tillige paa mange Maader bidroge til Pryd og Nytte for deres Hjemstavn.



Fig. 204—206. Kakler fra Raadhusgrunden.

De store Krav, som den almindelige Udvikling stillede, bleve fyldestgjorte ved Stiftelsen af mange Selskaber, da Forretningerne forøgedes, og Driften blev uoverkommelig selv for de dygtigste og flittigste blandt Mestrene. Kun som Stor-Industri kunde den Fremgang ske, der var nødvendig, og saaledes fremkom disse tildels kolossale Etablissementer. Dog existerer der i de Lande, hvor Haandværket har hjemme, desuden endnu mange Smaaforretninger. Den lettede Samfærdsel gjør, at Fabrikkerne ikke ere bundne til et nærliggende Ler-Leie; Materiale fra de forskjelligste, ofte fjerne Egne føres sammen med Kullene med Jernbanerne til Brugsstedet.

Endnu brændes dog rundt om i Tyskland en hel Del af Ovnene og andre Pottemagervarer udelukkende ved Træ, som da leveres ret billigt fra Fyrre-Skovene. Paa nogle Steder, f. Ex. i Aussig i Bøhmen (ligesom ved Höganäs i Sverrig), findes og tages der Ler saavel som Kul samtidig i Gruberne ved Siden af hinanden, og hvad der ikke benyttes paa Stedet i de derværende store Etablissementer af Kul, gaar baade Nord og Syd paa til og forbi Wien[1]

1. I Wien kaldes almindelig emaillerede Ler-Etageovne, lignende vort ældre Jern-Støbegods, for *svenske* Ovne.



Fig. 207. Kakkel fra Raadhusgrunden.

og Berlin. Den paa Stedet producerede Vare afsættes ikke alene overalt i Hjemlandet (f. Ex. paa Leipziger-Messen), men gaar ogsaa over Hamborg til Alverdens oversøiske Stater. Naar man har seet den industrielle og merkantile Travlhed i disse, dybt i det europæiske Fastland hvilende Egne og beundret det Samarbeide, som dér finder Sted imellem Kapital, Intelligens, Handelsvirksomhed og Haandværksduelighed, fristes man til Mistrøstighed over de forgjæves og lidet paaagtede Forsøg herhjemme paa at faa en altfor lidt kjendt, men for Landet saa naturlig liggende Industri, der bevislig kan udføres godt, ja langt lettere og bedre end paa mangt et andet Sted. Den er kun forsømt af Mangel paa Omsigt og fordi under sin nuværende stærke udenlandske Konkurrence kun kan blive tilstrækkelig ydelsesdygtig og jevnbyrdig med denne ved Drift i det Store. Og saaledes er det med Ovnindustrien. Beregnet for Hjemlandet maatte den foruden Luxus-Ovne (efter Fornødenhed) kunne levere Ovne til *almindeligt Forbrug* for jevnere, ja *billige* Priser, hvilket godt *kunde* ske. Ler-Ovnen i dens simpleste og billigste Form egner sig bedst for Tørv-Fyring. Og hvor mange Banestationer og Landsbyskolestuer vilde ikke være bedre tjent og langt billigere, renligere og sundere forsynet med en Ler-Ovn end ved de stærkt hedende, i Nærheden utaaleligt generende Kul og Kokes brugende Jern-Ovne. En Ler-Ovn vilde med et enkelt eller i den allerstrængeste Vintertid høist 2—3 Fyr Døgnet igjennem kunne holdes varm fra Oktober til Maj. Ilden behøvede i en saadan Ovn neppe at gaa ud, thi en Glød vilde altid kunne ulme under Asken. Vare disse Ovne anvendte her, og derved komne i almindelig Brug, kunde der, med Tysklands Fabrikker til Forbilleder, godt trives et større Anlæg af denne Art i hver Landsdel.

Ler-Ovnene fortjene at komme frem mange Steder, baade privat og offentlig. Ingen, der ret kjender en god og vel sat Ler-Ovns Behagelighed, Sparsomhed paa Brændsel, Properhed, Sundhed, Pyntelighed og tillige Varighed ved nogenlunde god Behandling, ønsker sig nogen Ovn af anden Art. Den er paa sin Plads allevegne, hvor det gjælder at udvikle og *holde* en ensartet og varig Varme, omend Jern-Ovnene ere at foretrække, hvor Hovedøiemedet er *øieblikkelig* at skaffe Hede og hurtig at lade den ophøre. Ler-Ovnene ere tilmed særlig

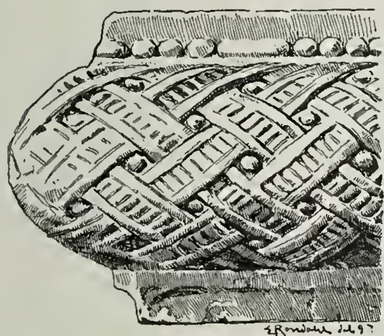


Fig. 208. Kakkel fra Raadhusgrunden.

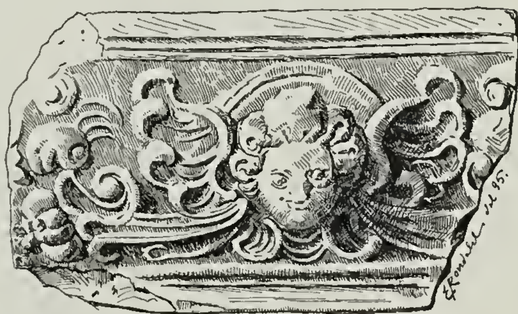
heldige i de *smaa* Rum, Kabinetter osv., hvor Jern-Ovnenes svidende Straalevarme virker saa ubehageligt. Paa Grund af disse mange fortrinlige Egenskaber have de derfor altid til Dato i deres Hjemlande indtaget en fremtrædende Plads, ogsaa nu i vor praktiske Tid, og blive kun overflødige, hvor man indretter Huse eller hele Bygnings-Komplexer paa Varmeforsyning fra *en* Kilde. Selv i saadanne Vaaninger efterlader dog Manglen paa Ovne hyppig et Savn af Pryd og Hyggelighed.


Fig. 209. Kakkel fra Raadhusgrunden.

Naar jeg da herved, grundet paa en mangeaarig personlig Brug og Erfaring, ønsker at anbefale udvidet Benyttelse af saadanne Ovne, saa er det kun rimeligt at omtale og imødegaa nogle af de almindeligst forekommende Anker, der nu, en Snes Aar efter at Indførsel her i Landet i nogen forøget større Maalestok begyndte at finde Sted, trods det stadig tiltagende Forbrug fremdeles lyde. De finde deres kun tildels begrundede Forklaring i Feil, der for allerstørste Delens skyldes baade de første Importørers Fordringsfuldhed med Hensyn til Fortjeneste og Uforstand paa saavel Gjenstandene og deres rette Brug som ogsaa paa Materialet, hvormed de handlede, foruden de *fremmede* Opsætteres Ligegyldighed, Dyrhed og Mangel paa Ansvarsfølelse lige overfor de med Tingene ukyndige Leverandører og Modtagere. Saadanne Forsyndelser bleve Aarsag til, at dette fortrinlige Varmemiddels *gode* Egenskaber have været og for en stor Del endog af Forbrugere endnu ere miskjendte og uretfærdig nedsatte i Sammenligning med de gængse Jern-Ovne. Hyppigst nævnes Ovnenes *Kostbarhed.* Hertil maa bemærkes og erindres, at ved den første større Anvendelse (i Hotel National og Hotel Dagmar) bestod Hovedmængden af det leverede Materiel af Luxusvarer og var, som saadant altid er, virkelig kostbart, uden just derfor tillige at være praktisk. Endvidere blev ogsaa Sætningen meget dyr, udført under mangelfuld og tildels ukyndig Ledelse, hvoraf foranledigedes adskillige stærkt bemærkede, udbasunerede, maaske endog overdrevne Kalamiteter, uden at de *virkelige* Aarsager bleve paaagtede, mulig ikke engang dragne til Nytte ved Siden foretagne nødvendige Omsætninger.


Fig. 210. Kakkel fra Raadhusgrunden.

Sprængning af Ovnene og Gjennembrænding af Gulvet ere ogsaa blandt de berettigede Klagepunkter; de have for endel de samme nævnte Aarsager, idet man ved Opsætningen af Ufornuft og manglende Omsigt har undladt at benytte de Hjælpemidler til Sammenhold og Styrkning (Klammer), der kunne anvendes, og undladt at iagttage rimelige og nødvendige Forsigtighedsregler, hvorved slige Ulemper fuldstændig vilde kunne forhindres. Som Grund til Ovnsprængning eller endog *Explosion* maa nævnes en ofte uforstandig eller ligefrem uforsvarlig Fyring. Stor Besparelse af Brændsel kan nemlig opnaas ved tæt Lukning af Døren, naar Ovnen er gjennemvarm og Fyret vel udbrændt (denne Brændsel-Besparing er saa betydelig, at de forøgede Anskaffelses-Omkostninger kunne være dækkede i Løbet af faa Aar), men lukkes der lufttæt


Fig. 211. Kakkel fra Raadhusgrunden.

for Ovnen, baade ved Dør og Spjæld, medens *Fyret er stærkt brændende*, da *tvinger* man selv Ovnen til at sprænges og mulig til at explodere, faar Tab og Ubehag i Stedet for Vinding og Hygge. Saaledes ville Opsætnings- og Fyringsfeil — især fra Fortiden — kunne paavises som *eneste* Aarsager til mange af de Ulemper, der paaklages, uden at det tør siges, at disse Ting *nu* ere vanskelige at forhindre. Efterhaanden som en hjemlig Opsætterstand oplæres og Brugen af Ler-Ovne bliver mere kjendt, ville de fleste af disse Ulemper undgaas. Ogsaa har man klaget over det *særskilte* Brændsel, som saadanne Ovne *formentlig* kræve, medens Virkeligheden er, at de fornuftigvis ville kunne indrettes til Brug af omtrent hvilketsomhelst Brænd-Mareriale, baade Træ, Kul, Kokes, Gas, ja Petroleum; muligvis blive de sidstnævnte Stoffer netop Fremtidens bedste Fyringsmidler for Varme-Udvikling, hvad — saavidt jeg erindrer — allerede for længe siden en Autoritet som Siemens har antydet. I Ler-Ovnen skal kun fyres, indtil den er varm, men ikke *vedblivende* som i Jern-Ovnene.

Denne Slags Ovne ville saaledes i deres forskjellige Udseende og Indretning, leverede til forskjellige Priser og opsatte paa en god og formaalstjenlig Vis, fortjene den største Anbefaling og den rigeligste Anvendelse, fordi de kunne være smukkere, mere renlige, sparsommeligere, behageligere og sundere og desuden kræve langt sjeldnere *Rengjøring* end Jern-Ovnene. Uagtet Feil og Uheld, som ved Benyttelse i Begyndelsen ere blevne bekjendte, ville de vinde og fortjene fortsat betydeligere Indgang fremdeles, og det er kun en Skam for os, at større Etablissementer for denne Artikel ikke endnu existere her, men at Udlandet (f. Ex. den svenske Rörstrands Fabrik, der allerede 1872 viste glimrende Luxusovne) gaar langt foran, saa at Bestillinger og Udbytte tilbydes Fremmede.

Det er derfor ogsaa sørgeligt, at Folk, der ere i Besiddelse af nogen Indflydelse, af egenkjærlig Kortsynethed benytte denne til at hindre Planer for Fremgang af saadan naturlig og nyttig Industri, tilmed naar den ikke direkte træder anden Virksomhed i Vejen.

Sætterforholdene er langtfra gode her i Landet, hvor indfødte oplærte Ovnsættere endnu kun ere faa, og netop i de yngre Aar mest og stærkest socialistisk paavirkede. Derved bliver Arbeidet baade hæmmet og dyrere end Udlandets. Etableringen af en eller flere gode Ovnfabrikker, en naturlig Ide, der længe har ligget i Luften, vilde sikkert snart øve nogen gavnlig Indflydelse paa og fremme Tilgangen til Ovnsætterfaget, som er et ret anseet Haandværk, der tillige betaler sig godt, og Ovnfabrikker ville snart komme, fordi de *maa* komme.

Den dekorative Sands, som nu er oppe, vilde ogsaa bestemt kunne gjøre Brug af en hel Del større og mindre keramiske Smykke-Artikler i farvet Fayence; Potter, Vaser, Kummer, Skaale, Grupper osv., tjenlige til Udsmykning og Brug i Gange, Haver og Forstuer, Verandaer og Frilands-Haveanlæg, foruden de nu kjendte enestaaende fine og stemningsrige Salon- og Kabinets-Gjenstande, som *den kongelige Porcellænsfabrik* tilvirker, men som dog altid maa og vil finde sit *bedste* og *største* Marked blandt Udlandets Rigmænd. Kunstnerstanden vilde i Opfindelsen og Udsmykningen af saadanne Fayence-Gjenstande ret kunne give deres Lune og Indfald frie Tøiler og deri baade bildende og malende finde en Spore til og rig Anvendelse for deres Evner og Talenter. Det nuværende Publikum er vakt og saaledes paavirket, at det med betydelig større Begjærlighed end før vilde gribe efter og modtage saadanne indenlandske Frembringelser, der vare prægede af Smag og Lune og vare overkommelige for vore Pengemidler. Altsaa Ovn- og Fayence-Fabrikker vilde her som andensteds finde Marked, kunne bestaa, og anlagte efter rette Maalestok kunne betale sig vel. Det er helt unaturligt, at vi paa dette Omraade staa tilbage og stadig skatte til Udlandet.

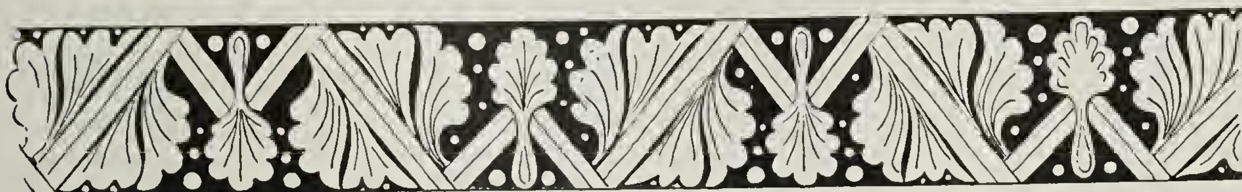


Fig. 212. Ornament fra Kjeldby Kirke.

KALKMALERIER.

Beskrivelse og Afbildninger af Kalkmalerier i danske Kirker ved J. Magnus-Petersen. Med XLII Tavler. Udgivet med Understøttelse af Carlsbergfondet. Kbhvn. 1895. 4⁰. XXII+156 Sider.



Fig. 213.
Kristus i Mandelglorien (Hagested Kirke).

En samlet Udsigt over de gamle Kalkmalerier i vore Kirker har der i de senere Aar været Trang til. Allerede i 1862 fik Sverige et Værk om Kalkmalerierne i *Mandelgrens* Atlas, og i den tydske arkæologiske Litteratur ere Kalkmalerierne for længe siden blevne indførte. Ikke dog saa, at Danmark lige saa tidlig havde kunnet faa sit større Værk over dette Emne. I 50'erne, 60'erne og 70'erne fremdroges der allerede flere Kalkmalerier af ikke ringe Værd i Bykirker og navnlig i Landsbykirker, og disse Billeder bleve vel ogsaa enkeltvis publicerede; men endnu stode de dog som for faa og spredte Minder om vore Forfædres Sands for at smykke Kirkernes nøgne Væggeflader til, at de kunde belyse de forskjellige Faser i denne Kunstarts Udviklingshistorie. Overhovedet vare dengang Midlerne til en Afdækning og Restaurering af Kalkmalerierne i et større Omfang forholdsvis smaa. Senere Tider ere blevne gunstigere, og i det sidste Decennium er der fremdraget eller vundet Kjendskab til Kalkmalerier i over 100 Kirker — Trediedelen af de Kirker, som nu vides at have været prydede med ornamentale eller figurlige Fremstillinger.

Ved Siden af Prof. *J. Kornerup* er Prof. *Magnus-Petersen* den, som mest har syslet med disse gamle Vægmalerier. Paa aarlige Reiser rundt om i Landet har han optaget Beskrivelser over et meget stort Antal, og ikke sjældent har han deltaget i det møisommelige Arbeide Tomme for Tomme at fjerne den Kalkpuds, hvormed det 17. og 18. Aarhundredes Men-

nesker af misforstaaet religiøs Iver eller med ringe Sands for Billedernes kulturhistoriske Betydning havde dækket dem. Paa disse Reiser har han ikke alene erhvervet sig et nøie Kjendskab til Kalkmalerierne, han har ogsaa vundet den Kjærlighed til dem, som er nødvendig, for at man vil anvende Aar af sit Liv paa at indvie andre i, hvad man selv har seet og udgransket. Fra Prof. Magnus-Petersens Haand foreligger der nu et Arbeide om Kalkmalerierne, interessant baade som den første samlede Udsigt over det hele Materiale og som den første indgaaende Behandling af dette Led i vor middelalderlige Kunsthistorie.

Hovedparten af det 156 Sider store, elegant udstyrede Kvartbind udgjøres af en detailleret Beskrivelse af Malerierne i de enkelte Kirker. Disse fremføres i geografisk Orden, og kort og klart, uden al trættende Bredde i Fremstillingen, gjøres der Rede for, hvad Billederne forestille, hvor de ere anbragte, med hvilke Farver de ere malede, og naar de ere blevne til. Vi faa herigjennem et godt Indblik i de mange og forskjelligartede Omraader, hvorfra man har hentet sine Sujetter. Kristus og Jomfru Marie spille naturlig en Hovedrolle i Fremstil-

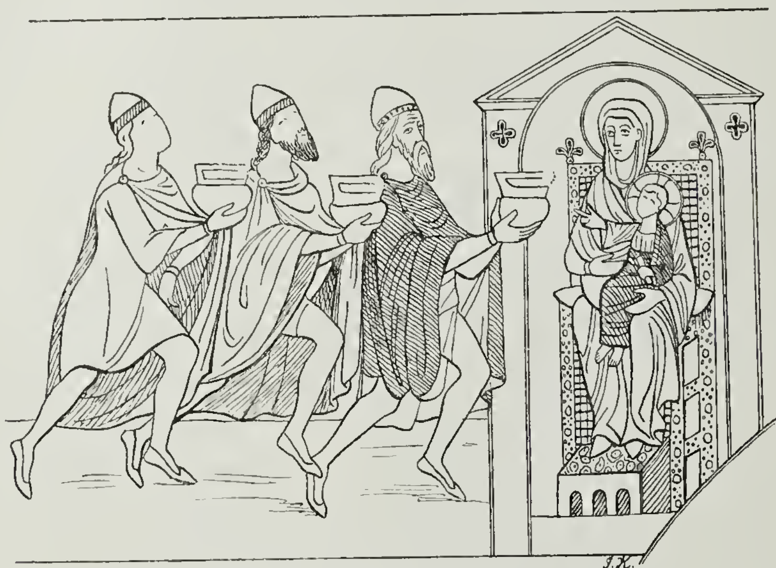


Fig. 214. De hellige tre Konger (Fjenneslev Kirke).

lingerne; men ved Siden deraf er der et Utal af Helgener og Helgeninder, store og smaa, velkjendte eller temmelig fremmede, af hvis Liv og Martyrier man har gjengivet Scener. Undertiden fremstillede man Lykkehjulet (s. Fig. 217), eller man nøiedes med at male ornamentale Borter eller tyede endog til Billeder af en rent profan og tilmed barok Natur som Narre og Sækkepibere, Centaurer og Havfruer. Vi se endvidere, at Malerierne kunne være anbragte rundt om i Kirkernes Indre, i Skib eller Kor, paa Murflader eller Hvælvingskapper eller paa Underfladen af Korbuen. Farverne ere ofte mange, og endelig ere Malerierne blevne til i Løbet af flere Hundrede Aar, lige fra det 12. Aarh. og til og med det 16. Ved Aar 1600 kan dette Kirkemaleri i det væsentlige siges at være afsluttet.

Dette lange Spand af Tid, i hvilket Kirkernes Murflader ere blevne prydede med malede Fremstillinger, lader strax ane, at der maa være foregaaet en vis Udvikling indenfor disse, tildels som Følge af de forskjellige Former, som det religiøse Liv antog i de forskjellige Tider. Med en Redegjørelse derfor indleder Prof. Magnus-Petersen sit Værk, og han knytter hertil tillige en kort Udsigt over det lidet, der vides om, hvorfra Kalkmaleriet er naaet frem til Danmark. Adskilligt ved de ældste Billeder, Ornamenterne, Personernes Ansigter og Draperiernes Foldekast, bærer umiskjendeligt Præg af den byzantinske Stil. Og franske Forbilleder synes at ligge til Grund for en anden Del af Kalkmalerierne, en naturlig Følge

af den Forbindelse, hvori Danmark traadte til Frankrig gjennem de Munkeordener, som derfra sendtes herop. Men det er dog sikkert væsentligst fra Tydskland, at Kjendskabet til den hele Kunstart er hentet. Hvad man fremstillede herhjemme, og hvorledes man fremstillede det, er da ogsaa til en vis Grad betinget af, hvad der samtidig var Mode hos vore sydlige Naboer.

I den ældste Periode, i det 12. Aarh., var det saa godt som udelukkende til den hellige Skrift, at man tyede, for at finde Motiver til Behandling. I Hvælvingen over Koret malede man Kristus som Himmeldrotten, siddende paa en Trone, med den ene Haaand opløftet

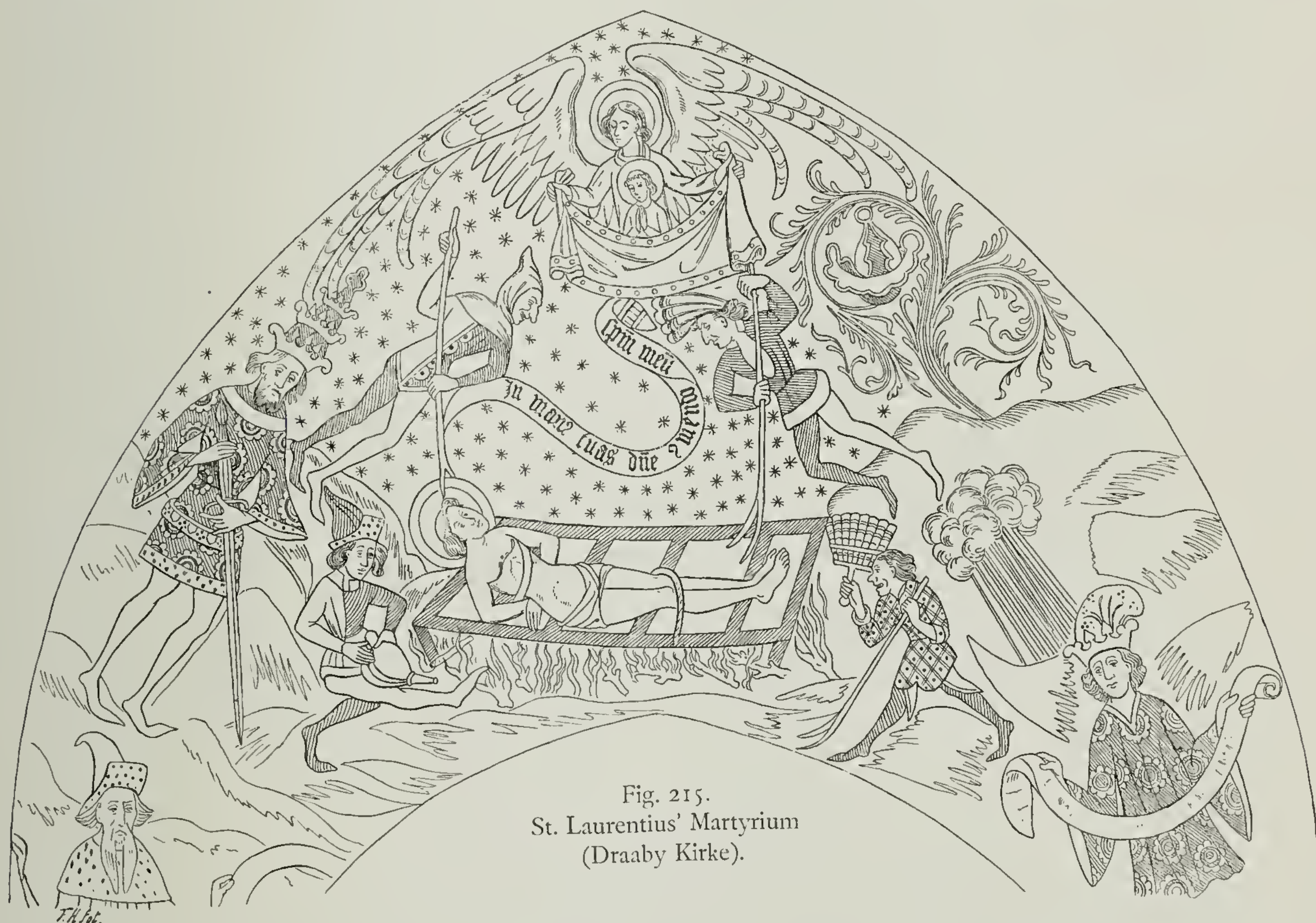


Fig. 215.
St. Laurentius' Martyrium
(Draaby Kirke).

til Velsignelse og med Verdenskuglen eller Evangeliebogen i den anden. Han er omgiven af en mandelformet Glorie, og udenfor den svæver Evangelisternes bekjendte Mærker: Englen, Løven, Oxen og Ørnen; stundom staar der tillige til begge Sider for dem Jomfru Marie og Johannes eller Engle. Det hele træder frem med en Rigdom af kraftige og mættede Farver paa en blank, glittet Kalkpuds, i hvilken Farverne ofte ere lagte i »al fresco«. Et karakteristisk Exempel paa et saadant Maleri er det, som 1862 afdækkedes i Hagested Kirke i Nordsjælland (s. Fig. 213). Bleve Kirkerne yderligere smykkede — og den romanske Kirkes store Vægflader maatte jo særlig indbyde dertil — var det Kristi Lideleseshistorie, som gjengaves, eller man valgte andre populære Træk af den hellige Skrift, Marie Bebudelse eller Kongernes Tilbedelse (Fig. 214). Paa en Tid, hvor det store Folk var uvidende og faa kunde læse, gjaldt det jo om paa en anskuelig Maade at holde dem Hovedpunkterne i Kirkens Lære for Øie.

I Løbet af det 14. Aarh. skifter imidlertid dette Kirkemaleri tildels Karakter. Ikke alene forfaldt nu selve Tekniken, og Farverne bleve færre og færre, ligesom ogsaa Tegningerne

bleve tarveligere; men Fremstillingernes Art blev ogsaa en anden. Man nøiedes nu ikke med Scener af Kristi Historie alene, men søgte tilbage til det gamle Testamente og gjengav Skabelsen, Adam og Eva eller lignende. Særlig yndede man dog at male den store Skare af Helgener og Helgeninder, hvis Forbønner man mente vare saa ønskelige og virkningsfulde for at opnaa den evige Salighed. St. Laurentius (s. Fig. 215), St. Antonius, St. Georg, St. Morten og St. Catharina, for at nævne nogle Exempler, træffe vi Gang paa Gang i vore Kirker, og Side om Side med dem ogsaa de nationale Helgener, Knud Hertug, Knud Konge og St. Oluf. Den himmeltronende Kristus fremstillede man ganske vist vedblivende, men ogsaa her er der foregaaet en Svingning. Den majestætiske Ro og Alvor og den Mildhed, som var udbredt over de ældre Fremstillinger af Kristus, er borte; nu er han den straffende Kristus, Verdensdommeren, som paa den yderste Dag skal skille Faarene fra Bukkene. Derfor ses han ofte sammen med Dommedagsscener: til den ene Side føre Englene de udvalgtes Skare til Paradis, til den anden hale skrækindjagende Djævle afsted med de fordømte,



Fig. 216. Dommedag (Aasum Kirke).

og Helvede lignes ved et gabende, mangetandet Uhyre. Skjærsildstroen og Læren om et Helvede med alle mulige Rædsler og Pinsler var jo Geistlighedens Malkeko. Den første opblussende Begeistring for Kirken og de hellige Munkesamfund var i Aarhundredernes Løb kølnet noget af; men for at Menigmands Lyst til at betænke Kirker og Klostre med milde Gaver ikke ogsaa skulde tabe sig og Geistlighedens Rigdom derved mindskes, maatte Tanken om Dommedag og alt, hvad der kunde vente den, som ikke i levende Live havde været gavmild mod Kirken, stadig holdes vaagen i Befolkningen. Et godt Middel dertil var det da paa Kirkens Mure saavelsom paa Altertavler at fremstille Dommedag i al dens Gru.

Men Geistligheden kunde ikke i Længden holde Menigmand i Ave. Ved Middelalderens Slutning mærkes derfor ogsaa i Kalkmaleriet en vis religiøs Gjæring. Naar Kunstneren saaledes nu skal fremstille en Dommedagsscene, sætter han ikke sjældent en Munk eller en Biskop ind i de fordømtes Skare, eller han maler undertiden Billeder af en helt anden Art, som just ikke skulde synes at passe til Stedets Hellighed. Nu komme Narreskikkelserne og Havfruerne og alskens fantastiske Figurer, snart ganske meningsløse i den Forbindelse, hvori de staa, snart med en vis symbolsk Betydning, idet de skulle illustrere de menneskelige Lidenskabers Kamp mod Religionen.

Med Reformationens Indførelse sloges der vel en Bom for dette Kalkmaleri; endnu hængte man dog hist og her saa stærkt ved det gamle, at selv en St. Laurentius eller en St. Georg kunde males længe efter Lutherdommens Seier. Hvad der frembragtes i Løbet af den sidste Halvdel af det 16. Aarh., var iøvrigt kun en svag Efterklang af det, som Middelalderens Kirkemaleri havde tilstræbt.

Saaledes er det i Hovedtrækkene, at Magnus-Petersen skriver om Udviklingen af Kalkmaleriet. Et ypperligt Middel til at følge den afgive de 42 Tavler, der ledsage Værket, og hvorpaa der findes et fyldigt Udvalg af de bedste og mest karakteristiske Kalkmalerier fra de forskjellige Tider, snart i Farvetryk, snart i en mere knap og tør Gjengivelse. Forfatteren har haft den gode Ide ikke at ordne Billederne geografisk som i Texten, ikke heller at gruppere dem efter deres Indhold, men at lade dem følge efter hinanden i kronologisk Orden. Saaledes vise de, bedre end mange Ord, at de i Art og Indhold vexle med de skiftende Aarhundreder. Og dermed er tillige opnaaet, at Kalkmalerierne kunne give andre kulturhistoriske Oplysninger. Vi kunne saaledes gjennem dem følge Klædedragtens Udvikling fra den ældre til den yngre Middelalder; thi det er jo et Særkjende for Middelalderens Kunst, at den klædte Personerne i sin egen Tids Dragter og gav dem sine egne Omgivelser til Baggrund. Overhovedet ere Kalkmalerierne som arkæologisk og historisk Materiale af største Betydning. Hvor kunstnerisk værdiløse de end stundom ere, og hvor plumpe og naive de kunne være i Fremstillingsmaaden, de give os dog altid et Indblik i vore Forfædres religiøse Tro; og skabte af den hjemlige Malers Pensel, som de vel udelukkende ere, fortælle de os om den danske Malerkunsts Standpunkt i Middelalderen. Kalkmalerierne have tilmed det forud for mange andre kirkelige Monumenter, at de foreligge i lige rigt Antal fra henved 500 Aar.

N—d.



Fig. 217. Lykkehjulet (Slaglille Kirke).

MINDRE MEDDELELSER.

Det danske Kunstindustrimuseum besøgtes Fredag den 13 December af Bidragyderne til det, Industriforeningens Medlemmer med Damer samt en Del særlig Indbudne. Det er Meningen, at det skal staa aabent for de saaledes Nævnte fra den 13 til den 22 December. Derefter skal det fra den 26 December være aabent for Alle. Det vil som Regel være tilgængeligt Onsdag, Loverdag og Söndag Kl. 12—3 samt Tirsdag, Fredag og Söndag Kl. 7—9 ved elektrisk Lys. Adgangen er fri. Der er ingen Tvivl om, at Museets gode Indhold og den af Direktor *P. Krohn* gjennemførte, fortrinlige Ordning vil skaffe det mange Venner.

Direktør *Bernhard Olsen* har i et interessant lille Skrift »Notitser om den ceroplastiske Kunst og Voxkabinetterne« brudt en Lanse for Fortidens fine polykrome Voxkunst, som hvis störste Mester han nævner Ludvig XIV's Portrætmaler og Voxpusserer *Antoine Benoist* (1631—1717). Han kommer her ind paa lignende Betragtninger som ovfr S. 16, hvor han i sin Afhandling om »Senge og Sengekamre« omtaler afdøde fornemme Personers Effegieudstilling. Han hævder overfor *Jul. Lange* (Aarb. f. nord. Oldk. 1893), at der i de Gravbilleder fra Middelalderen, der gjengive saadanne *lits de parade,* tör gaas ud fra Portrætlighed, og nævner, hvad der vides om danske Kongers og Dronningers Gjengivelser i Vox. Enkelte af disse Voxbilleder bevares endnu paa Rosenborg. Om den for nogle Aar siden saa meget omtalte Voxbuste, »Pigen fra Lille«, skriver *Bernh. Olsen* saare betegnende, at den Opsigt, den vakte, var et Tegn paa Ukyndighed hos baade lærde og læge Kunstelskere. »Det er en almindelig kurant Reproduktion i malet Vox af et skjönt Billedhuggerarbejde, mangfoldiggjort af en driftig Støber«. Den i saa lang Tid miskjendte Voxplastik har endnu Ingen i Nutiden turdet binde an med.

»Albrecht Dürer og hans Forhold til Perspektiven. Et Afsnit af Perspektivens Historie« er Titlen paa et lille Skrift af Arkitekt *Chr. V. Nielsen.* Det er hans Agt at behandle Perspektivens Forhold til Kunsten gjennem de forskjellige Udviklingsperioder i et större Arbejde, hvoraf det her nævnte Skrift er en Afdeling. Det er udstyret med to Tavler og sexten Afbildninger og giver et klart Indtryk af, at Dürer ogsaa paa dette Omraade har været en betydelig Mand, hans Skrifter herom ere blevne meget brugte. Endnu 76 Aar efter hans Død udkom de i en samlet Udgave i Arnheim: »Opera Alberti Dureri. Das ist alle Bücher des weitberümbten und kunstreichen Mathematici und Mahlers Albrechten Dürers von Nürenberg, so viel deren von ihm selbst in An. 1525 und 1528 kurtz vor und gleich nach seinen Tode in Druck gehen« (1604). Det er med Rette, at Chr. V. Nielsen sætter ham ved Siden af Renæssancetidens andre store Mestre, ti Dürer var som dem alsidig dygtig. Hans store Interesse for Perspektiven lokkede ham ikke bort fra Naturen. »Geh nicht von der Natur«, siger han, »denn warhaftig steckt die Kunst in der Natur«.

Den 14 December aabnedes i den frie Udstillings-Bygning en af Cand. jur. *Carl Salomonsen* tilvejebragt Samling af franske Affícher, der gav et godt Indtryk af den nye Affiche-Kunst, der har vakt saa stor Opmærksomhed. Der er blevet skabt en ny Art Samlere nemlig Plakatsamlere, der endog gaa saa vidt i Paris, at de om Natten stjæle saadanne Plakater fra Gadehjørnerne, som de ikke mere kunne faa i de vedkommende Bogtrykkerier. Nu er der opstaaet særlige Plakat-Forretninger med et eget Maanedsblad *L'Affiche illustrée.* Den dygtigste franske Plakatkunstner er *Jules Chéret,* der kan tegne saa mærkelig gratiøse Pariserinder, der levende kokettere med alle Forbigaaende. Efter ham kommer *Grasset,* der har noget engelsk over sig og fremstiller mindre raffinerede og mere kyske Skikkelser. *Steinlen* kan slaa over i det Gemytlige, og der er endnu en hel Skare at nævne som *Willette, Forain, Luce, Vallaton* o. s. v.

Det dygtige svenske Tidsskrift *Ord och Bild* (s. ovfr. S. 96) indeholder i sit November-Hefte en med en Række Billeder illustreret Artikel af *Ludvig Looström* om »Den kungl. danska porslinsfabriken i Köpenhamn«. Forfatteren nævner Etatsraad *Philip Schou* og alle Fabrikens Medarbejdere med Berömmelse; han siger med Rette, at den höje Rang, som Fabrikens Arbejder indtage i den moderne Keramik, beror derpaa, at de ere udførte af *Kunstnere.* — I December-Heftet giver *Carl G. Laurin* en Udsigt over »Konstnärliga affischer«. Ogsaa denne Artikel er ledsaget af Billeder, der bl. A. vise *Adolphe Willettes* berömte Plakat »L'enfant prodigue« og *Steinlens* »Lait pur stérilisé«. Forfatteren meddeler, at »Stora Bryggeriet« i Stokholm er traadt i det franske Spor. Heftet viser tre Kompositioner til det svenske Øls Pris af *Nils Kreuger, Carl Westman* og *Olle Hjortzberg.*

Af *Kulturhistoriska Meddelanden*, der udkommer i Lund (s. ovfr. S. 129), foreligger 1ste Hefte af 2den Aargang (1895—96). Det indeholder: Risbadstugan, en Stockholmsskandal på 1750-talet af *E.Wrgl*; Stedsevarende Kalendere (forts.) af *Bernh. Olsen*; Kamferkistor af *G. J.son Karlin* samt en Del »Smärre Meddelanden«. I disse sidste omtales Det danske Kunstindustrimuseum med Sympati. Tidsskriftet ønsker, at det maa blive »en ny og kraftig Løftestang for den selvstændige Udvikling, der saa kraftig har vist sig i den danske Kunstindustri i den sidste Tid, navnlig i keramisk Henseende«.

Det er ganske mærkeligt at se de mange Smaaskrifter, Sange og Viser, som Dr. *A. Hazelius* har fremkaldt til Festerne paa *Skansen*, Vaarfester og Høstfester, Gustafsdagen den 6 Juni, Gustaf Adolfsdagen den 9 December o. s. v. De bedste Navne — *C. D. af Wirsén, Carl Snoilsky, Z. Topelius, Gustaf af Geijerstamm* m. fl. — ere med i Bevægelsen til Fremme af dette store Friluftsmuseum, »denna utställning af gammalt svenskt lif«. Et ganske særeget Skrift i Rækken er den danskfødte (s. ovfr. S. 96) *Helene Nybloms* »Sverges Skans. Ett ord om och till Svenskarne«, der forøvrigt er fra 1893. Hun sammenligner heri de tre nordiske Folk, og det Tema, hun anslaar, er, »att Danmark består af idel borgare, att Norges befolkning uteslutande är bönder och Sverges adelsmän«, hendes Sympatier ere afgjort svenske. Hun ser de danske Forhold i svensk Belysning, og det er maaske just derfor, at flere af hendes Bemærkninger om hendes gamle Landsmænd ramme saa godt.

Den 27 Oktober fejrede Etablissementet *Christofle*

i Paris sit halvhundredaarige Jubilæum. Af dets 1500 Medarbejdere vare alle, der havde været mindst fem Aar i Forbindelse med det (og det var c. 650), indbudte til en stor Banket, ved hvilken ogsaa den franske Handelsminister var tilstede. Alle de tilstedeværende fandt paa deres Pladser ved Bordet et Exemplar af en ganske fortrinlig Erindrings-Plaket af *O. Roty*. I sex smaa Felter, tre paa hver Side af Plaketten, har han paa en beundringsværdig Maade, der er fuld af Skjönhed og Poesi, vist Grundlæggerens, *Charles Christofle's* og hele Etablissementets Forhold til Videnskaben, Kunsten og Arbejdet. Den er godt gjengiven paa et Blad, der følger med November-Heftet af *Revue des arts décoratifs*. — Etablissementets nuværende Indehavere ere Stifterens Sön og Nevø *Paul Christofle* og *Henri Bouilhet*, der assisteres af deres Sönner, *Fernand de Ribes-Christofle* og *André Bouilhet*.

I Lighed med Bevægelsen for nye Frimærker og nye Seddelpenge (s. ovfr. S. 97, 131) er der nu i Frankrig ogsaa opstaaet en Bevægelse for nye Mønter. Den franske Finansminister har overdraget *Chaplain* at gjöre Udkast til nye Guldmønter, *Roty* at gjöre Udkast til nye Sølvmønter og *Daniel-Dupuis* at gjöre Udkast til nye Broncemønter. Det er ogsaa her *Roger Marx*, der staar bagved. Han mener, at det er paatide, at den tredje franske Republik viser sin Selvstændighed paa det her omhandlede Omraade og ikke mere nöjes med kun at reproducere de i 1791 og 1848 skabte Mønttyper. Maalet maa være en ny, hidtil ikke set Møntform i Overensstemmelse med Nutidens Ideer. Pengestykker, der passere alle Hænder, have absolut en stor folkeopdragende Evne.

Den ved *Bosco-Reale* fundne Sølvskat (s. ovfr. S. 131) har siden den 22 November været tilgængelig i Louvre for Almenheden. Som det Ejendommeligste i Samlingen nævnes to store Bægere, der ere prydede med Dødninge, over hvilke der løber en Guirlande af Roser, Dødningene bære Navne efter berømte Digtere (Sofokles, Evripides o. s. v.) og Filosofer (Zeno, Epikur o. s. v.). Det Hele er en Slags antik Dødedans. Filosoferne strides om den epikuræiske Sætning »Livets Maal er Lyst«, og en flöjtespillende Dødning fører Devisen: »Glæd Dig, ti husk, ogsaa Du skal forgaa«. En af Tallerkenerne er prydet med en overordentlig realistisk behandlet Portrætbuste af en ældre skjægløs Mand, muligvis Skattens oprindelige Ejer; en tilsvarende Tallerken med et lignende Kvindehoved fra samme Fund findes i British Museum.

Det er i flere Retninger betegnende i Oktober-Heftet af *Revue des arts décoratifs* at se en lille Artikel af Prøfessor *Julius Lessing* i Berlin oversat paa Fransk. Den bærer Navnet »Nye Veje« og oversættes under Overskriften »Sogen efter en ny Stil i Tyskland«. Jul. Lessings Udtalelser imod blindt at gaa i de gamle Stilarters Spor stemme ganske med den franske Revue's saa øfte fremsatte Anskuelser.

Dr. *A. Riegl* har i November Maaned i Museet i Wien holdt et Føredrag om sine sidste Studier vedrörende Orientens Tæpper. Han oplyste her, at han for første Gang havde fundet et dateret østerlandsk Tæppe, hvad der var af stor Betydning for fremtidige Tæppestudier. Det var fra Armenien og havde en indvævet Indskrift, der henførte det til Aaret 1202—3 e. Kr. I Foredraget gjorde han yderligere opmærksom paa, at der i *G. Stroganoffs* Samling i Røm fandtes en sassanidisk Sølvskaal, paa hvilken man saa en Konge sidde paa et Tæppe, og dette Tæppes Mønster var saa skarpt graveret, at man her havde en Erstatning for de hidtil ganske savnede sassanidiske Tæpper.

1686 anlagdes ved franske Reformerte et Gobelinvæveri i Berlin. Det bestod dog ikke længe. Gobelinvæveriet i Paris bevarede uforstyrret sin Plads. Men fra 1870 er et saadant Etablissement paany dukket op i Berlin. Under store Anstrengelser har dets Grundlægger *Ziesch* arbejdet sig frem og med stor Energi virkelig naaet et Resultat, som formentlig vil blive vist paa den forestaaende Udstilling i Berlin.

En Amerikaner ved Navn *Foulke* skal efter »La chronique des arts« eje den störste Privatsamling af vævede Tæpper. Han kjøbte for nogle Aar siden den Barberiniske Tæppesamling i Rom og har betalt 20 pCt. af dens höje Indkjøbspris for Retten til at udføre den. Han beskjæftiger for Öjeblikket 80 Personer i Florens med at istandsætte nogle af dens stærkt medtagne Stykker. I det Hele tæller den 133 Numre og derimellem nogle meget kostbare, i Tours og Paris udførte Gobeliner fra Tiden för den af Ludvig XIV anlagte Gobelin-Fabrik i Paris.

Tiende Hefte af »Zeitschr. des Kunstvereins in München« omhandler udelukkende Lysekroner til elektrisk Lys. Det begynder med en Artikel om Kronerne og Kandelabrene i den nye tyske Rigsdagsbygning i Berlin, behandler dernæst de romanske Forbilleder for Tiffanys Kroner i New-York og giver derefter en Del Anvisninger om, hvorledes elektrisk Lys bedst anbringes. Hertil slutter sig en Del Tegninger og Billeder af almindelige Kroner m. m. til elektrisk Lys.

Med det østerrigske Ministeriums Understøttelse er første Hefte af et större Værk »Die Pflanze in der Kunst« udkommet i Wien. Det er af Professor *Josef Storck* og er viet Rosen. Senere Hefter ville behandle Laurbær, Vedbend, Lillien, Vinen, Nelliken, Egen, Palmen, Olietræet o. s. v. Rosen ses i sine forskjellige Stadier som Knop, Blomst, afbladet Frugtknude o. s. v., hvorefter dens dekorative Anvendelse i Marmor, Bronce, Træ, Tøjer m. m. vises i historiske Exempler. Værket giver Tegninger, men ingen Text, og Maalet skulde være at faa Kunsthaandværkere og hvem der ellers vil bruge Værket, til at se selvstændigt og til at ophøre med at kopiere tidligere, af Andre stiliserede Former. Der er forøvrigt lagt Vægt paa at vise, at ved Siden af

den Stiliserendes Vilje gjör ogsaa Stoffet, hvori der arbejdes, sig gjældende; det stiller Fordringer, der maa respekteres.

Det har længe været almindelig erkjendt, at den fra de første irske Klostre udgaaede stærkt slyngede Ornamentik har haft væsentlig Indflydelse paa Udviklingen af de nordiske Landes, Tysklands og Frankrigs Ornamentik. Den genfiske Lærde *Gosse* har alt tidligere paavist Overensstemmelse mellem denne betydningsfulde irske Stil og Ornamenterne paa en Del förkristelige Arbejder fra nogle koptiske Gravfund. Nu skal han ogsaa have vist, at Ægypten, der var Vugge for en kristelig Mission, har staaet i en nær Forbindelse med Irlands tidligste Klostre, og herigjennem forklarer han da Ligheden mellem de koptiske og de irske Dekorationsmønstre.

Museumsdirektør, Dr. *J. Stockbauer* fra Nürnberg har i det nordböhmiske Museum i Reichenberg holdt et Foredrag om Industrimuseer og deres Opgaver. Oprindelig, udtalte han, var Maalet gjennem disse Museer at anspore Haandværkerne, dette var nu væsentlig naaet, og nu gjaldt det nok saa meget om at paavirke det store Publikum, for at Haandværkerne kunde faa et Arbejdsfeldt. Der burde lægges Vægt paa smukke Interiører, og Museerne maatte for Alvor søge ikke at drukne i et altfor rigt Stof. De maatte ikke blive Antikvitetsbutiker, men skulde arbejde praktisk ved Foredrag, Prisopgaver o. lign.

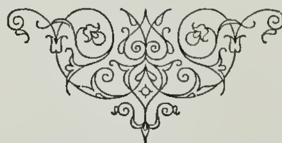
I fjerde Bind af *R. v. Eitelbergs* »Quellenschriften zur Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance«, der indeholder »Heraclius von den Farben und Künsten der Römer«, findes ogsaa en lille Afhandling af *Albert Ilg* „Über die historische Entwickelung der Oelmalerei«. Heri berettes, at »*Lucanus*, Neros Samtidige« anbefaler at male med naturlig Balsam. Det er imidlertid nu oplyst, at denne Lucanus ikke er den latinske Forfatter Marcus Annæus Lucanus, men en Apoteker F. G. H. Lucanus i Halberstadt (1793—1872)! Den latinske Forfatter Lucanus, af hvem der kun kjendes et historisk-politisk Epos »Farsalia«, kan ikke bruges som Vidne for Oliemaleriets Alder.

Mittheilungen des nordböhmischen Gewerbe-Museums meddeler, at dette i *Reichenberg* liggende Museum er i Færd med at faa sin egen Bygning. Landdagen bevilgede vel kun Halvdelen af den Sum, der søgtes om, nemlig kun 150,000 Fl., men den anden Halvdel er paa lidt nær kommen tilstede ved private Bidrag. Den 20 November vare 29 indkomne Konkurrencearbejder til Bedömmelse i Kunstakademiet i Wien, men de allerfleste af dem overskred den i Indbydelsen fastsatte Byggesum. Dommerne besluttede ikke at uddele nogen af de udsatte Præmier, men foreslog at benytte den samlede Præmiesum, 10,000 Fl., til Indkjøb af de fem bedste Projekter. Dette er sket, og paa det herved vundne Grundlag arbejdes der nu videre.

I November er en stor Møntsamling bleven solgt i Paris. Den var tilvejebragt af den afdøde *Hyman Montague*, Vicepræsident i det engelske numismatiske Selskab. Salget indbragte 1,230,000 Frcs. En syrakusansk Arkimedes-Medalje blev betalt med 20,000 Frcs. Ellers vare de dyreste Stykker en engelsk Guldmønt med Dronning Elisabets Billede 1800 Frcs, en romersk Jeton 1050 Frcs, en Penny fra Beornwulff 625 Frcs, en irlandsk Broncemønt fra 1405 375 Frcs o. s. v.

Direktør Dr. *Justus Brinckmann* har i sit Museum i Hamborg for nylig holdt et Foredrag om japanske Billedbøger, i hvilket han bl. A. oplyste, at Kunsten at trykke med bevægelige Bogstaver var kommen til Japan fra Korea, hvor den var kjendt, længe för den blev opfunden i Evropa. I Japan var Farvetrykket en selvstændig Kunst og benyttedes ikke som i Evropa blot til at reproducere andre Kunstværker.

Den bayerske Kunstindustriforening har i November aabnet en Konkurrence om den bedste Tegning til de elektriske Lysindretninger (Krone, Lampetter, Bordlampe) i et Dameværelse af en opgiven Störrelse Hvad der her er af Interesse, er, at Opgaven ikke onskes løst i nogen bestemt Stil, men at der kun ses paa »den kunstneriske Gjennemarbejdelse med Udeladelse af al overflødig Dekoration«. Der er udsat to Præmier, een paa 100 Mark og een paa 50 Mark.





KUNSTINDUSTRI



UDGIVET AF INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN



TIDSSKRIFT

FOR

KUNSTINDUSTRI.

UDGIVET AF

INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN.

REDIGERET AF C. NYROP.

ANDEN RÆKKE, II, 1896.

KJØBENHAVN.
I HOVEDKOMMISSION HOS UNIVERSITETSBOGHANDLER G. E. C. GAD.
TRYKT HOS NIELSEN & LYDICHE.
1896.

INDHOLD.

I. TEXT.

Side.

Klein, V.: Nordiske Renæssance-Gavle .... 1, 42.
Friis, F. R.: Den svenske Stats Tapetsamling i det 17de til 19de Aarhundred .... 10, 207.
Schiødte, Erik: Ny Carlsbergs Jubilæum .... 15.
Krohn, Pietro: Det danske Kunstindustrimuseum 22.
Bergsøe, S.: Peter Hofnagel, et Bidrag til det danske Fajances Historie .... 24.
Been, Ch. A.: Den Simonsenske Avktion .... 33.
E. H.: Silhuetter .... 52.
Beckett, Francis: Altertavler i Danmark fra den senere Middelalder .... 53.
Olsen, Bernhard: Den hamborgske Guldsmedeslægt Mores og dens Arbejder for de danske Konger Frederik II og Kristian IV .... 65.

Side.

Schiødte, Erik: Fra den sidste Tid .... 86.
Lehmann, Edv.: Fra Holland; hollandske Interiører, Fabriken Rozenburg .... 91.
Krohn, Pietro: Om Walter Crane-Udstillingen .. 98.
Krohn, Pietro: Ved Litografiens Hundredaarsfest 105.
E. H.: En Villa ved Hellerup .... 165.
Gigas, E.: En Silhuetsamling i det kgl. Bibliotek .... 168.
Det danske Kunstindustrimuseum .... 171.
Hannover, Emil: De italienske Fayencer .... 179.
Karlin, G. J:son: Ströftåg på utställningen i Malmö .... 196.
Mindre Meddelelser .... 30, 62, 103, 173, 208.

II. AFBILDNINGER I TEXTEN.

Arbejder i Guld og Sølv: Fig. 28, Plakette til Minde om det bajerske Øls Indførelse i Danmark (Julius Schultz); — Fig. 29, Plakette i Anledning af Ny Carlsbergs Jubilæum (Chaplain); — Fig. 78—80, Pokaltegninger af en ubekjendt tysk Mester; — Fig. 81, Tegning til en Sølvelefant (Jakob Mores); — Fig. 82—83, Tegninger til Laagkander (Jakob Mores); — Fig. 84, Tegning til en Døbefont (Jakob Mores); — Fig. 85, Tegning til et bevægeligt Drikkekar (Jakob Mores); — Fig. 86, Sølvalteret i Frederiksborg Slotskirke (Jakob Mores); — Fig. 87, Detalje fra Alteret (Brølehoved); — Fig. 90, Prædikestolen i Frederiksborg Slotskirke; — Fig. 94, Damernes Ærespris ved Eremitage-Løbet 1892 (A. Michelsen); — Fig. 95, Dansk Rosportforenings Sølvskjold 1894; — Fig. 97, Tegning til en Bægerholder (Knud Hansen); — Fig. 101, Sølvbæger (Frk. Thyra Vieth); — Fig. 102, Sølvbæger (Hans Østerberg).

Arbejder i Bronce, Messing o. lign.: Fig. 93, Damernes Ærespris ved Eremitage-Løbet 1890 (fransk Bronce); — Fig. 96, De franske Gymnastikforeningers Medalje 1889; — Fig. 104, Hollandsk »Sierkan«.

Arbejder i Træ: Fig. 25, Frise fra en Maleriramme (Hammeleff, Hans Chr. Berg); — Fig. 70, Snitværk fra Altertavlen i Aarhus Domkirke, 15. Aarh.; — Fig. 71, Snitværk fra Altertavlen i St. Knuds Kirke i Odense, 16. Aarh.; — Fig. 72, Kolonne fra Vejlø-Tavlen, 16. Aarh.; — Fig. 73, Kolonne fra Tistrup-Tavlen, 16. Aarh.; — Fig. 74, Fodstykke (Predellen) paa Tavlen i Nörre-Broby Kirke; — Fig. 75, Omskærelsen paa Altertavlen i Viborg Søndersogns Kirke; — Fig. 76, Profeterne paa Altertavlen sst.; — Fig. 88, 89, 91 og 92, Detaljer fra det indlagte Arbejde paa Bagsiden af Sølvalteret i Frederiksborg Slotskirke; — Fig. 98, Tegning til et Sybord (Aage Rolund); — Fig. 99, Tegning til en Kanape (Hans Hendriksen); — Fig. 100, Tegning til et Skrivebord med Stol (Axel Mörck); — Fig. 130, Messingbeslaaet Dör (J. F. Willumsen); — Fig. 135, Buffet (J. F. Willumsen); — Fig. 161, Bogskab (Kulturhist. Foren.

i Lund); — Fig. 162, Udskaaren Spejlramme (J. Mårtensson); — Fig. 163, Skrivebordsstol (A. Wahldow).

Arbejder i Ler: Fig. 32, Vase fra den kgl. Porcellænsfabrik (Carl Mortensen); — Fig. 33, Vase fra Bing & Gröndahls Porcellænsfabrik (F. S. Hallin); — Fig. 36, Figurer fra den kgl. Porcellænsfabrik, Grunds Statuer i Nordmandsdalen ved Fredensborg; — Fig. 37, Fajancefad af v. Duyn (Delft); — Fig 38—40, Vaser og Kurve fra den kgl. Porcellænsfabrik; — Fig. 41, Porcellæns-Temaskine (Meissen); — Fig. 42, Talia, Porcellænsfigur (Meissen); — Fig. 43, Porcellænskande i Form af en Abe (Meissen); — Fig. 105—108, Arbejder fra Fabriken Rozenburg i Haag; — Fig. 142—3, Fliser fra S. Giovanni a Carbonora i Neapel; — Fig. 144, Fajanceplade 1466 (Cluny); — Fig. 145, Fajanceplade 1475 (Cluny); — Fig. 146, Indskrifter fra et Fajancegulv i Bologna; — Fig. 147, Fliser fra S. Petronio (Bologna); — Fig. 148, Faenza-Mærker; — Fig. 149, Fad med Karl V's Kroning (Bologna); — Fig. 150, Fad med Dido og Æneas (Paris); — Fig. 151, Fad med Gjenopstandelsen; — Fig. 152, Fad med Delfiner (faentisk Type); — Fig. 153, Fad med Faunmasker (do.); — Fig. 154, Apotekerkande (do.); — Fig. 156, Fad af J. Mårtensson.

Arbejder i Læder: Fig. 27, Pergamentsbind til Ny Carlsberg-Festskrift (Hans Tegner, Imm. Petersen); — Fig. 30, Marokinbind til en Adresse (Hans Tegner, Anker Kyster); — Fig. 31, Hvidt Kalveskindsbind til et Album (R. Christiansen).

Textilarbejder: Fig. 23, 24, Tæpper, vævede af Hans Knieper; — Fig. 44, Silketöj med Kristian VI's Navnetræk; — Fig. 155, Portierebort (Anna Rylén); — Fig. 157, Tæppe (Holmboe, Norsk Husflidsforening); — Fig. 158, Portierebort (Agurkeblomster); — Fig. 159, Broderet Tæppe (gl. skaansk Mønster); — Fig. 160, Tæppe i Rødlakan (Lunds Museum).

Bygninger og Bygningsdele (Gavle): Fig. 1, S. Apolinare in Classe ved Ravenna; — Fig. 2, Domkirken i Pisa; — Fig. 3, S. Miniato i Firenze; — Fig. 4, Domkirken i Orvieto; — Fig. 5, S. Maria in Orto, Venezia; — Fig. 6, S. Maria Novella i Firenze; — Fig. 7, Domkirken i Turin; — Fig. 8, S. Agostino i Rom; — Fig. 9, S. Zaccaria i Venezia; — Fig. 10, Certosakirken ved Pavia; — Fig. 11, Scuola di S. Marco i Venezia; — Fig. 12, Kristian IV's Gravkapel i Roskilde; — Fig. 13, Lusthaus i Stuttgart; — Fig. 14, Töjhuset i Augsburg; — Fig. 15, Pellers Hus i Nürnberg; — Fig. 16, Gavl fra Heidelberg Slot; — Fig. 17, Galv fra Hesselagergaard; — Fig. 18, Kronborg Kirkegavl; — Fig. 19, Gavl fra Holmens Kirke; — Fig. 20—22, Gavle fra Børsen; — Fig. 34, Det danske Kunstindustrimuseum; — Fig. 45—46, Gavle fra Töjhuset i Danzig; — Fig. 47—57, Gavle fra Kronborg; — Fig. 58, Gavl fra Frederiksborg; — Fig. 59, Gavl fra Rosenborg; — Fig. 60—61, Gavle fra Kristianstads Kirke; — Fig. 62, Gavl fra Skoustrups Gaard; — Fig. 63, Gavl fra Apoteket i Aalborg; — Fig. 64—66, Gavle fra Ørbæklund; — Fig. 67, Gavl fra Egeskov; — Fig. 69, Portal fra Helligaandskirken; — Fig. 129—134, J. F. Willumsens Villa.

Vignetter, Vaer, Dekoration o. desl.: Fig. 35, Interiør fra det danske Kunstindustrimuseums keramiske Sal; — Fig. 77, Nøddebo-Tavlen; — Fig. 96, De franske Gymnastikforeningers Medalje 1889; — Fig. 103, Hollandsk Mølle; — Fig. 109, Frise fra Digtet »Thoughts in a hammock« (Walter Crane); — Fig. 111, Tapet med Frise (Walter Crane); — Fig. 112, Bogillustration fra »A herold of spring« (Walter Crane); — Fig. 129—134, J. F. Willumsens Villa; — Fig. 140—141, Det danske Kunstindustrimuseums Bibliotek.

Litografier: Fig. 113, Aloys Senefelder (Franz Hanfstängl); — Fig. 114, Le premier coup de feu (N. T. Charlet); — Fig. 115, Le second coup de feu (N. T. Charlet); — Fig. 116, Tilbagetoget fra Konstantine (A. M. Raffet); — Fig. 117, The flemish farrier (Th Géricault); — Fig. 118, »On annonce Mr. Mayeux«. (J. Grandville); — Fig. 119, »Ne vous y frottez pas« (H. Daumier); — Fig. 120, Impressions de ménage (Gavarni); — Fig. 121, Les déménagements (L. Boilly); — Fig. 122, Thorvaldsen (Chr. Hornemann); — Fig. 123, En gabende Kjældermand (V. F. Bendz); — Fig. 124, Kunstnerens Fader og Søster (C. Köbke); — Fig. 125, Kunstnerens Hustru (Em. Bärentzen); — Fig. 126, Titelblad til Prinsen af Hessens Sangbog (J. A. Kittendorff); — Fig. 127, Hjortens Flugt (L. Frölich); — Fig. 128, Under Oliventræer (Müller-Breslau).

Portrætter: Fig. 26, Brygger Carl Jacobsen og Hustru (Jul. Paulsen); — Fig. 110, Walter Crane (G. F. Watts); — Fig. 113, Aloys Senefelder (Franz Hanfstängl); — Fig. 122, Thorvaldsen (Chr. Hornemann); — Fig. 136, J. C. Almer (Silhuet); — Fig. 137, Landsdommer D. L. Rogert (Silhuet); — Fig. 138, Urmager J. Jürgensen (Silhuet); — Fig. 139, Mdm. Anna Cathrine Juel (Silhuet).

Medvirkende Kunstnere.

Hansen, J. T., Fig. 34.
Petersen, Magnus, Fig. 84.
Rondahl, E., 35, 70, 71, 72, 73, 86, 87, 88, 91, 92, 98.
F. Hendriksens Reproduktions-Atelier.

III. AFBILDNINGER UDENFOR TEXTEN.

Side.

I. Jacob Mumsen, Dr. med., Fysikus i Altona. Litografi af F. C. Gröger, 1819 . . . . 108.
II. Frivillige Soldaters Udrykning. Berlin 1813. Litografi af A. Menzel, 1836 . . . . 112.
III. Frances. Litografi af P. L. H. Grevedon, 1830 135.
IV. Juliette og Judith Grisi. Litografi af A. Deveria, 1833 . . . . 137.
V. F. J. d'Origny, Oberst. Litografi af D. Monies . . . . 146.
VI. Musique et Poésie. Litografi af Fatin-Latour, 1883 . . . . 157.
VII. Italiensk Fajance-Fad fra det 15. Aarhundredes Slutning. Louvre . . . . 195.

IV. VÆSENTLIGE ÆMNER OG NAVNE.

Aagaard, P., 143.
Aalborg Apotek, 48, 51.
Abrahamson, J. N. B., 139.
Achenbach, Otto, 111.
Adam, Albrecht, 111; — Victor, 124.
Adler, V., 31, 175.
Aldenrath, Heinr. Jak., 109.
Alberti, Leo Battista, 8.
Almer, J. C., 168, 170.
Alter af Sølv, 74, 76.
Altertavler, 53, 209.
Amerika, 178.
Ancker, Michael, 163.
André, Fr., 114.
Argnani, F., 181, 188, 190.
Art nouveau, 104.
Arvidius, 205.
Aubert, Andreas, 32.
Avktion, 33, 207.

Bagge, O. O., 144.
Bakmester, Hans, 55.
Balsgaard, C. V., 153.
Barbet de Jony, H., 104.
Barfod, H. P., 56.
Barlach, J. A. G., 149.
Bate, Francis, 163.
Baum, P., 162.
Beaumont, Ed. de, 134.
Beck & son, 198.
Becker, Peter, 111.
Beckett, Francis, 53, 209.
Been, Ch. A., 33.
Bellangé, Hip., 118.
Bendixen, B. A., 141.
Bendz, V. F., 145.
Bengtson, Sven, 206.
Benzon, Otto, 150.
Berg, Adam, 72 flg.; — Claus, 53, 56, 58, 209; — Hans Chr., 18.
Berggren, C., 199.
Bergh, Th., 150.
Bergmann, C. J., 205.
Bergsøe, Sophus, 24.
Bernsteen, Simon, 19, 175.
Bestle, G., 209.
Beuhne, Adolf, 32, 63.
Bibliotek, det danske Kunstindustrimuseums, 23, 171.
Bindesbøll, Thorv., 174, 175.
Bing, Harald, 20; — S., 31, 104, 174.
Bing & Gröndahls Porcellænsfabrik, 20, 21, 198.
Bitter, Carl, 178.
Bodafors, 205.
Boeslunde Kirke, 208.
Bogbinderi, 198—9.
Bogudstilling, 174.
Boghaandværk, 30, 103, 174, 177, 209.
Boilly, Leopold, 134.
Bonington, R. P., 122.
Borch, C. Leuning, 89, 90.
Bourget, C., 159.
Brinckmann, Justus, 22, 173.
Bruun, Carl, 174.
Brølehoved, 77, 83.
Buntzen, Heinr., 154.
Bærentzen, E. D., 147, 150.
Bøgh, Joh., 31, 41.
Böhndel, C. C. A., 142.
Børsen, 8, 9, 47.
Böttiger, John, 10, 207.

Caffagiolo, 179, 188 flg.
Camradt, J. L., 144.
Carlman, C. F., 32.
Carlsberg, Ny, 15.
Carolsfeld, Schnorr von, 111.
Carrière, E., 158.
Castellani, Al., 195.
Chaplain, J. C., 17, 18, 63, 177.
Charlet, N. T., 116, 119.
Chéret, Jules, 176.
Chevallier, G. S., 130.
Christensen, Godfred, 163.
Christesen, Vilh., 174, 206.
Christiansen, A., 19; — R., 19.
Clason, J. G., 63.
Clausen, Chr., 163; — Georg, 163.
Clemens, J. F., 143.
Cléments Efterflgr., s. Petersen, Imm.
Cluny Museet, 180, 181.
Coning, Jakob, 209.
Cordts, C., 152.
Cortsen, Carl, 22.
Coutan, 63.
Crane, Walter, 98.

Dahl, V. L., 150.
Dahlberg, J., 205.
Dahlerup, V., 18.
Dahlgren, Carl, 31.
Dampt, Jean, 177.
Danchell, H. L., 147, 149.
Daumier, Honoré, 127.
Decamps, A. G., 123.
Deck, Th., 63.
Delacroix, Eug., 123.
Denis, Maurice, 158.
Devéria, Achille, 136.
Diderichsen, Julius, 208.
Dietrichson, L., 104.
Dillon, H. P., 158.
Dragsted, A. N., 21.
Dudtsten, 84.
Duyn, v., 34.
Døbefont, 71 flg.

Eckersberg, C. V., 145.
Efterslægtens Gaard, 50.
Egeskov, 50.
Eigtved, Nicolai, 174.

Ekdahl, Elin, 198.
Elefant af Sølv, 69.
Elfenbensskæring, 62.
Engel, 138.
Engelmann, Gabr., 114.
Erichsen, Erich, 174.

Faenza, 179.
Fagskole-Diskussion, 62.
Fagskole for Boghaandværk, 31, 103.
Fajance, dansk, 24; — italiensk, 179.
Falice, Lucien, 177.
Fantin-Latour, Henry, 156.
Feckert, Gustav, 110.
Fehr, Ludvig, 138.
Ferstel, Heinr., 210.
Feure, de, 157.
Fiedler, Mariane, 162.
Fischer, Otto, 162.
Flinta, 206.
Flyge, J. L., 19, 20, 23, 174.
Folcker, Erik G., 31, 175, 176, 209.
Folkemuseum, dansk, 38; — norsk, 63.
Forening, Boghandler-Medhjælper, 209; — til Hovedstadens Forskjönnelse, 30; — for norsk Folkemuseum, 63.
Fortling, Chr. Edv., 149, 152.
Fournier, L., 26.
Fragonard, E., 122.
Frederik II, 65 flg.
Frederiksberg Have, 174; — Slot, 209.
Frederiksborg, 46, 51, 71, 74 flg., 104.
Freiberg, Guldsmede i, 64.
Fremtiden, 31.
Friedländer, Julius, 144, 152.
Friesenberg, J., 206.
Friis, F. R., 10, 207.
Friluftsmuseum, 63.
Frimærker, franske, 32, 177.
Fritz, J. F., 141.
Frohne, J. V., 36, 37.
Fraenckel, Liepmann, 144.
Frölich, Lorenz, 154, 155.
Furtwängler, Adolf, 177.
Fællesrepræsentationen for dansk Industri og Haandværk, 103.

Gad, Emma, 173.
Gadeplakater, 64.
Galle & Aagaard, 24.
Gavarni, 130.
Gavle, 1, 42.
Gebauer, Chr. D., 139.
Gemzøe, P. H., 145, 148, 149.
Gerard, J. I. I., 127.
Géricault, Th., 122.
Gertner, J. V., 152.
Gierløv, Chr., 24, 25, 30.
Giese, Max, 162.
Gigas, E., 103, 168.
Gigoux, Jean, 137.
Glas, böhmiske, 64.
Glasmaleri, 198.
Gobeliners Istandsættelse, 63.
Goslar, Hans, 74.
Gotik, 1 flg., 45.
Graack, J. M., 149.
Graesse's Guide, 179, 183.
Grafisk Kunst, Forening for i Stokholm, 175.
Grandville, 127.
Grasset, Eugen, 32, 176, 177.
Greenaway, Kate, 99.
Greiner, Otto, 161.
Greve, B. J., 208.
Grevedon, P. L. H., 135.
Grosch, H., 41, 104.
Grove, Nordahl, 154.
Groux, Henry de, 157.
Grund, Joh. Gottfr., 33, 39.
Gröger, Fr. Carl, 108.
Gudenburg, Wolff von, 92.
Gurlitt, Louis, 154.
Gustav Adolf, 10.
Gärtner, Fr., 108.
Göthe, G., 173.

Haandværks- og Industriforening, den norske, 210.
Hald, Andreas, 37.
Hallberg, C. C., 32.
Hallin, F. S, 19.
Hamborg, 65 flg.
Hampe, Th., 209.
Hanfstängl, Franz, 105, 109, 149.
Hannover, Emil, 23, 172, 179; — H. I., 23.
Hansen, Constantin, 145, 154; — Heinr., 83, 174; — H. N., 163; — J. T., 17; — Knud, 88; — Lars, 153; — Nic., 19; — Theophilus, 210; — Thomas, 198, 209.
Harsdorff, C. F., 174.
Hartnack, J. R., 150.
Hassel, August, 103; — Johan, 150.
Harttung, A. 153.
Hazelius, Artur, 32.
Heidbrinck, 158.
Heilmann, Gerhard, 19, 171, 174, 209.
Hellesen, L. J. A., 150.
Helligaandskirken, 51, 209.
Helsted, F. F., 153.
Hemming Billedmester, 56.
Henckel, C. F. T., 140.
Hendriksen, F., 17, 19, 23, 31, 62, 174, 209; — Hans, 89.
Hennings, Aug., 174.
Henningsen, Frantz, 163.
Henriksen, M., 104.
Henriques, N. R., 153; — R., 153.
Hertz, Bernhard, 22; — P., 206, 208; — Sally, 208.
Herzog, P., 199.
Hess, Peter, 108.
Hesselagergaard, 7, 48.
Hetsch, G. F., 144.
Heuer, L. W. H., 140.
Hoffensberg, Jespersen & Fr. Trap, 150.
Hofnagel, Peter, 24.
Holl, Elies, 4.
Holland, 91.
Holmboe, 199.
Holmens Kirke, 7, 47, 51.
Holloway, C. E., 163.
Hornemann, Chr., 143.
Hosemann, Th., 111.
Hunæus, A., 140, 141, 148, 152, 153.
Husflidsforening, norsk, 199.
Husum, Peter, 82.
Hyllested, H. C., 140.
Höganäs, 197.
Höyen, N. L., 53.

Ibels, H., 159.
Ibstrup, 12.
Ilg, Albert, 210.
Industriforeningen, 62, 86, 175.
Ines, G., 178.
Ingemann, Lucie, 144.
Ipsens Terrakottafabrik, 103.
Isabey, E., 123; — J. B., 122.
Isæus, Magnus, 63.

Jacob, G., 64.
Jacobsen, Carl, 15, 24, 30; — J. C., 16, 17, 18; — Ottilie, 15, 19.
Jaennicke, Fr., 179, 184.
Jamnitzer, Christoph, 70.
Jensen, Harald, 21, 150; — J. L., 144; — Karl, 17.
Jerichau, J. A., 144.
Jessen, P., 64.
Johansen, P., 103.
Jordening, B. W., 62.
Jouy, Jos. Nic., 137.
Jubilæer, 14.
Juel, Anna Cathrine, 170, 171.

Kabell, Ludvig C. B., 163.
Kalkmalerier, 208.
Karlin, G. J.son, 41, 196.
Kaufmann, A., 140, 141, 149.
Kierkegaard, N. Ch., 144,
Kittendorff, Joh. Ad., 150, 154.
Kjærskou, F. C., 140, 141, 148, 154.
Kjøbenhavnske Huse, gamle, 31.
Klein, Joh. Adam, 108.
Klein, V., 1, 42.
Knebel, Konrad, 64.
Knieper, Hans, 11, 12, 13, 49.
Kobenhaupt, Georg, 64.
Koch, V., 61.
Kock, Jurriaan, 93.
Kornerup, L. A., 149.
Kosta, 198.
Kriehuber, Josef, 110.
Kristian III's Rustning, 7.
Kristian IV, 10, 50—51, 65 flg.
Kristian IV's Kapel, 5, 9; — Mindesmærke, 174; — Stil, 1, 44, 47.
Kristianstad Kirke, 47.
Krohn, Pietro, 22, 41, 98, 105, 172.
Kronborg, 7, 12, 43, 44, 45, 46, 47, 48.
Krossing, N. B., 139, 140.
Krüger, C.'s Tapetfabrik, 62; — Frantz, 110.
Kugler, F. Th., 4.
Kröyer, P. S., 163.
Kulle, Thora, 201.
Kulturhistoriska Föreningen i Lund, 175, 201.
Kunstgewerbe-Gehilfe, der, 32.
Kunstindustrimuseet, det danske, 15, 18, 22, 30, 37, 38, 39, 40, 98, 103, 171, 174; — i Berlin, 64, 67, 70; — i Bergen, 31, 35, 40, 41; — i Kristiania, 39, 104; — i Lund, 175; — i Meldorf, 210; — i Trondhjem, 37, 38, 62; — i Wien, 210.
Kvinder, Frankrigs, 63, 177.
Kvindernes Bygning, 173; — Udstilling, 199.
Kyster, Anker, 18, 19, 23, 174.
Kähler, Hermann A., 31, 175, 209.
Kändler, Joh. Joach., 40.
Köbke, C., 145.
Köhler, Oscar, 32.

Lami, Eugène, 136.
»Lampet«, 77, 83.
Lange, H. O., 103, 175; — Julius, 103, 173, 208.
Langebek, Jakob, 208.
Langgaard, Chr., 41.
Larsen, Alfred, 17, 31; — J. V. F., 150, 163; — C. F. E., 155; — Knud, 163.
Lehmann, Edv., 91, 140, 141, 143, 148, 153.
Leighton, Fr., 163.
Lepère, Auguste, 158.
Levy, Max, 209.
Limprecht, 169.
Lindberg, Oscar, 31.
Lindegren, Agi, 32, 63.
Lindenberger, Christof, 73.
Litografi, 105.
Lobmeyer, J. & L., 32.
Lombardo, Pietro, 9.
Looström, Ludvig, 31.
Lose, C. C., 138.
Lund, J. L., 140, 141.
Lundbye, J. Th., 155.
Lundholm, P., 197.
Lunois, Alexandre, 158.
Lübeck, 55, 56.
Lück, Ludewig von, 62.
Lührig, Georg, 161.
Lædermosaik, 19.
Lönborg, C. A. B., 150.
Løvendal, E. A., 24.

Malagola, Carlo, 180, 183, 186, 187, 189.
Malmø, Udstilling i, 175, 196, 209.
Manara, Baldassare, 186.
Manet, Edouard, 157.
Mander, Karel van, 10.
Mansa, J. H., 139.
Marlet, J. H., 115.
Marstrand, V. N., 145.
Mathiesen, Oscar, 103.
Maurin, Antoine, 137.
Mediz, Carl, 162.
Meier, F. J., 209.
Meisenbach, G., 209.
Meissen, Porcellæn fra, 38, 39, 40.
Melbye, Anton, 155.
Meldahl, F., 174.
Mendel, Moses, 144.
Menzel, A., 112.
Meunier, C., 158.
Meyer, Ernst, 153; — F. J., 174.
Michelsen, A., 21, 86, 88, 206, 209; — C., 18.
Mitterer, Hermann, 107, 114.
Monies, D., 145, 148.
Monnier, Henry, 125.
Mores, Hans, 65; — Jakob, 65.
Morris, William, 175, 178.
Mortensen, Carl, 20.
Mortlake, Tapetfabrik i, 12.
Mourillon, 137.
Munthe, Gerhard, 175; — Olaf, 210.
Mygdal, Elna, 104.
Müller, F. H., 32; — Carl, 150.
Müller-Breslau, Georg, 162.
Mærker, Gjengivelse af, 184.
Møller, J. F., 141.
Mörck, Axel, 89.
Mårtensson, Jöns, 197, 198, 200, 204, 205.

Nanteuil, C. F., 123, 137.
Nationalmuseet i Stockholm, 11, 13, 31.
Nay, A., 150.
Neergaard, C., 56.
Neumann, J. C., 155.
Nielsen, C. V., 91, 103; — Emil, 103.
Nielsen & Lydiche, 17.
Niss, Thorvald, 163.
Noël, Leon, 137.
Nordiska Museet i Stokholm, 32.
Normann, Andreas, 209.
Notke, Bernt, 55, 209.
Nyrop, C., 16, 62; — M., 30.

Olrik, H., 174.
Olsen, Bernhard, 31, 41, 65, 104.
Olsson, Cilluf, 200.
Ondrup, H. C., 35, 38.
Orgel af Sølv, 78; — i Frederiksborg Slotskirke, 104.
Orlogsværftets Modelsamling, 62.
Ossbahr, C. A., 31.
Otte, F. W., 142.
Oxelbergs Efterfølger, 18.

Pacht & Crone, 24, 61.
Paul, Hermann, 159.
Paulsen, Julius, 15, 18.
Pedersen, L. Chr., 104.
Peters, C. C., 174.
Petersen, A. M., 149; — Henry, 61, 173; — Imm., 16, 17, 21; — Magnus, 56; — S. H., 141, 154; — Tom, 17.
Petterson, J. ,205.
Pigal, 125.
Piloty, 107, 110.
Pintelli Baccio ,9.
Plakatkunst, 64, 164, 176, 210.
Plaketter, 17.
Plantemotiver, 176.
Plum, Brødrene, 22.
Pløtz, C. L., 144.
Poitevin, Eug. le, 124.
Polykrom Billedhuggerkunst, 208.
Porcellænsfabrik, den kgl., 20, 32, 33, 35, 36, 37, 198; — i Wien, 64.

Prisopgaver, kunstindustrielle, 103 — 4.
Pryss, Jörgen, 74.

Quaglio, Dominico, 108; — Lorenz, 108.

Rafaelli, J. F., 158.
Raffet, A. M., 118.
Rankeværk, 55.
Rantzau, Henr., 66.
Rasmussen, Laurits, 18; — N. P., 18.
Raven-Hill, 163.
Redon, Odilon, 158.
Reimers, D. M. C., 30.
Reinach, Théodore, 177.
Renouard, Poul, 158.
Renæssance, nordisk, 1 flg., 42 flg.
Riesener, 64.
Riviere, Henry, 158.
Roed, Jörgen, 145, 153.
Rolund, Aage, 88.
Rohde, Johan, 164.
Rops, Felicien, 159.
Rosenbaum, J. R., 163.
Rosenberg, M., 66, 74, 75.
Rosenborg, 46, 51.
Rothenstein, Will., 163.
Rozenburg, 92 flg.
Roty, O., 63, 177.
Ruschke, T., 149, 152.
Russisk Besøg i Paris, 177.
Rylén, Alma, 196, 201.
Rytterstatuer, 103.
Rörstrand, 196.

Saitapharnes' Tiara, 177.
Saloman, G., 153, 208.
Saly, Jacques, 103, 210.
Santesson, F. A., 206.
Schadow, Gottfr., 111.
Scheffer, J. G., 125.
Schepelern, F. A. A., 141.
Schickhard, Heinr., 7, 49.
Schiødte, Erik, 15, 22, 24, 31, 86, 176.
Schleicher, Friederich, 30.
Schmitz, Fr. L., 52, 171.
Scholander, F. W., 63.
Schrøder, H. W., 175.
Schultz, Julius, 17, 18.
Schøler, P. C., 141.
Senefelder, Aloys, 105.
Seng af Sølv, 80.
Shannon, Charles H., 163.
Short, Frank, 163.
Silhuetter, 52, 168, 208.
Simonsen, Carl, 149; — Niels, 144, 153; — P., 33.
»Skorsten«, 79, 84.
Skoustrups Gaard, 48, 51.
Skovgaard, Joakim, 209; — P. Chr. T., 155.
Slöjdföreningen, svenska, 31, 175, 209.
Smith, L. A., 153.
Solenhofen, 106.
Speckter, Otto, 111.
Spierinck, Franchoys Arts, 10; — Petter, 10.
Sportspræmier, 86.
Stavværk, 55.
Stadler, Toni, 161.
Steinhausen, Wilh., 160.
Steinlen, A. Th., 159.
Steenberg, H., 18.
Stentrykkeri, det kgl., 139.
Stenvinkel, Hans, 44, 74.
Strixner, Joh. Nep., 107, 109.
Studio, 174, 175.
Svensk Tapetsamling, 10.
Svensson, Josef, 204, 205.
Swies, Lorents Petersen, 75.
Swyn, Marcus, 210.
Süs, W., 161.
Sødring, F. H., 143.
Solvmærker, 65, 66, 75.
Sørensen, Emil, 91, 103; — Salomon, 205.

Tapeter, svenske, 10, 207.
Tegne- og Kunstindustriskolen for Kvinder, 209.
Tegner, Hans, 16, 17, 18, 174; — J. V., 149.
Teknisk Selskabs Skole, 89, 103, 175; — Skole i Malmö 198.
Thiis, Jens, 41, 57, 62.
Thrane, H. K., 62; — J. K., 62.
Thoma, Hans, 159.
Thorsøe, J., 149.
Thorvaldsen, Gotskalk, 62.
Toulouse-Lautrec, Henry de, 159.
Trompeterstol. 84.
Trudsen, Niels, 74.

Udstilling i Berlin, 176; — Budapest, 176; — Malmø, 175, 196, 209.
Undervisning, kunstindustriel, 89.
Union centrale, 63, 177.
Uranienborg, 44.

Vachon, Marius, 176.
Vallander, Alf, 197.
Velde, H. van de, 174.
»Velkom«, 69.
Vernet, Carl, 115, 125; — Horace, 115.
Vernier, Emile, 137.
Vieth, Carl, 20; — Thyra, 90, 103.
Vigneron, P. R., 115.
Vos, J. W., 140, 143.
Voysey, C. F. A., 178.
Vuillard, 158.
Västberg, Karin, 200.

Wagner, J. P., 158.
Wahldow, A., 205.
Watts, G. F., 163.
Way, Tom, 163.
Weitlandt, 168.
Wensler, Heinr., 138.
Westerberg, Edvard, 152.
Whistler, J., Mcneill, 163.
Wienerkongres, Udstilling, 32.
Wiedewelt, Justus, 62.
Willerup, Fr. Chr., 62.
Willumsen, J. F., 165.
Winning, Em., 149.
Wiwel, Niels, 30.
Winkler, August, 67.
Winsløv, C., 144.
Winther, Fr., 163; — Mogens, 74.
Wolff, A. J. E., 143; — 27.
Worth, Gaston, 63.
Wulff, Jörgen, 82.
Wåhlin, Anna, 198.

Zacho, Chr., 163.

Ørbæklund, 49, 50.
Østerberg, Hans, 90, 103.



Fig. 1. S. Apollinare in Classe ved Ravenna, 534—549.

NORDISKE RENAISSANCE-GAVLE.

AF V. KLEIN.

I. FORMERNES OPRINDELSE.



Fig. 2. Domkirken i Pisa, begyndt 1013.

De snirklede Gavle ere et karakteristisk Element for den Bygningsstil, vi i daglig Tale kalde Christian IV's, men trods deres indbyrdes Lighed er der dog saa megen Forskjel paa dem, at det vel kan have sin Interesse at see en større Samling af dem paa et Sted, søge at bestemme, hvorfra disse eiendommelige Former have deres Oprindelse og see, hvorledes de have udviklet sig. Den sidste Del af Undersøgelsen er imidlertid vanskelig, naar der skal være Tale om Enkeltheder, thi dels findes der kun faa Bygninger, som ere bestemt daterede, dels er det ved mange af disse aabenbart, at netop Gavle og Kviste ere blevne til- og ombyggede i en senere Tid. En anden Vanskelighed er den, at den nordiske Renaissance ikke, saaledes som f. Ex. Gothiken, er udgaaet fra et enkelt Punkt, hvorfra den langsomt har udbredt sig; den bryder tværtimod frem omtrent samtidig paa mange Steder, og dens Udvikling afsluttes i mindre end halvtredsindstyve Aar. Vil man forsøge at paavise Udviklingens Gang, maa man derfor i Hovedsagen holde sig til Formerne selv.

Det antages ofte, at de omhandlede Gavle have deres Oprindelse fra den senere Gothiks Trappegavle; dette er dog vist en Misforstaaelse, som mulig er fremkommen ved den Omstændighed, at man tidligere kaldte den nordiske Renaissance for gothisk; jeg tror ikke, at

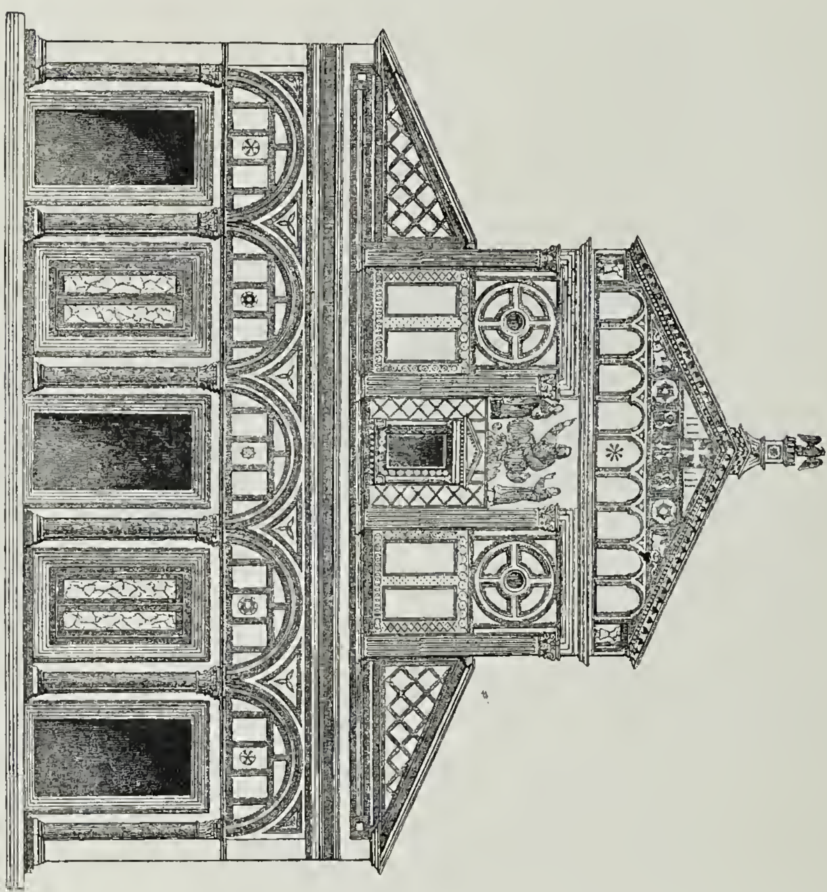


Fig. 3. S. Miniato i Firenze, opført i 12te Aarhundrede.

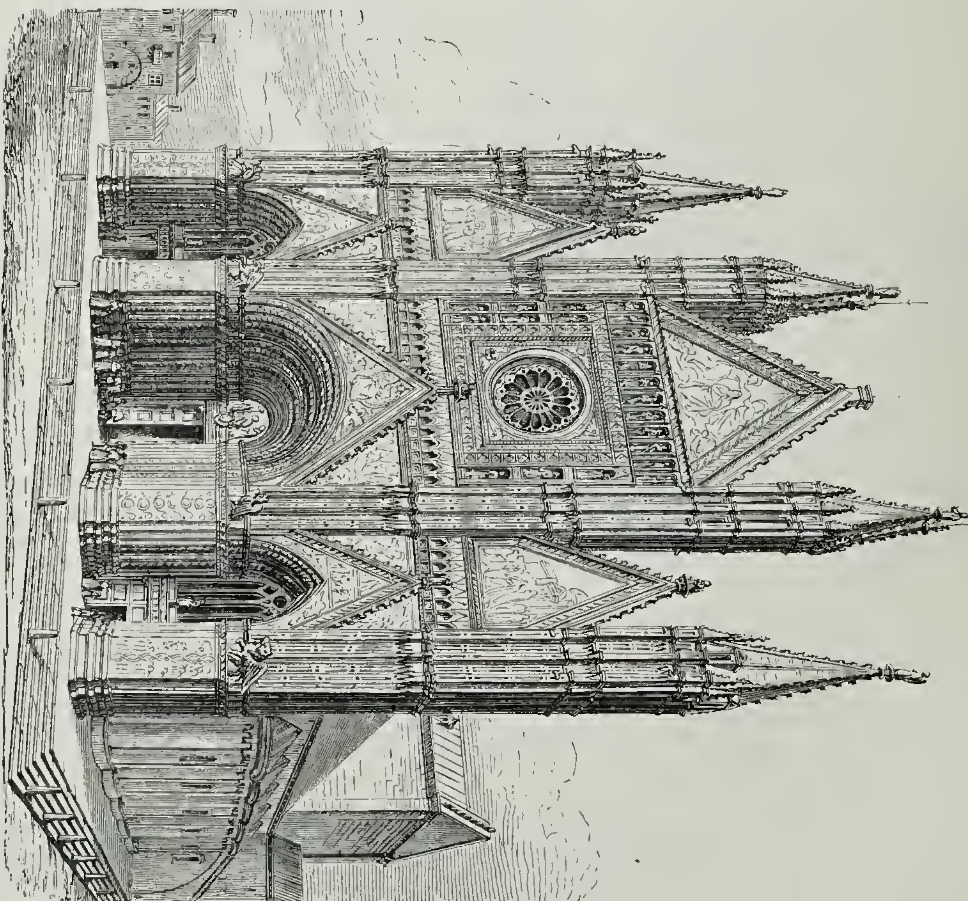


Fig. 4. Domkirken i Orvieto, grundlagt 1290.

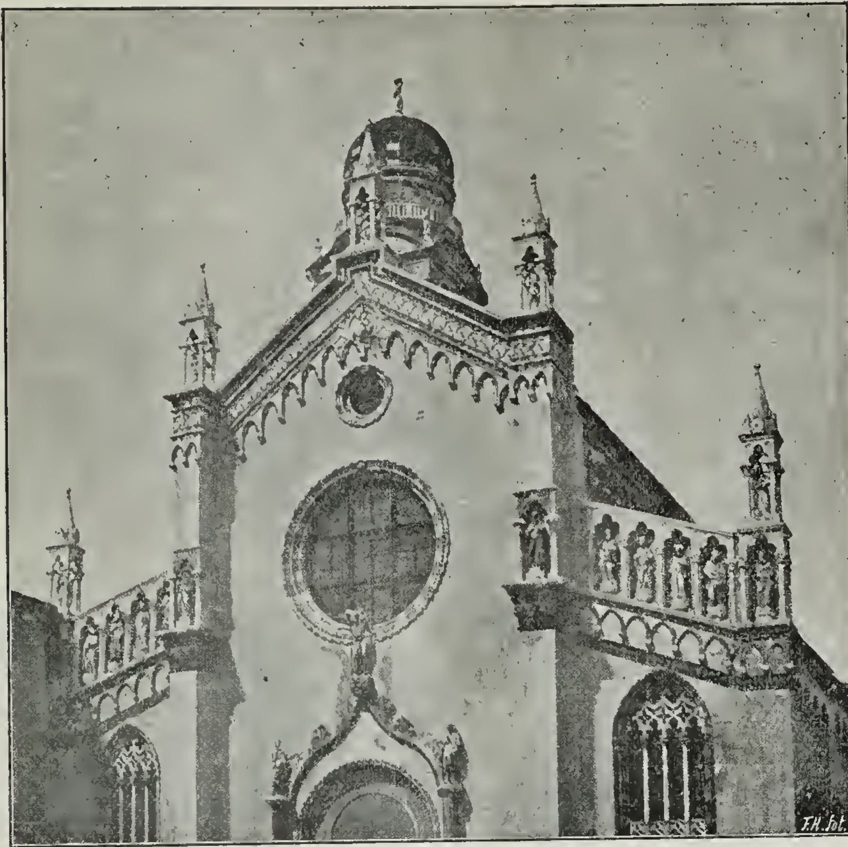


Fig. 5. S. Maria in Orto, Venezia, 14de Aarhundrede.

de have noget Væsentligt med Trappegavlene at bestille, om man end undertiden, som f. Ex. paa Hillerød Badstue og i Holland, kan finde disse paa Renaissance Bygninger; det er mere sandsynligt, at de, ligesom alle de andre Former i Christian IV's Stil, have italiensk Oprindelse, og jeg skal forsøge at motivere denne Anskuelse.

Det maa indrømmes, at der i den nordiske Renaissance findes endel gothiske Elementer, som for en stor Del betinge Forskjellen mellem denne og den italienske Renaissance. Hertil



Fig. 6.
S. Maria Novella i Firenze, fuldført 1470.

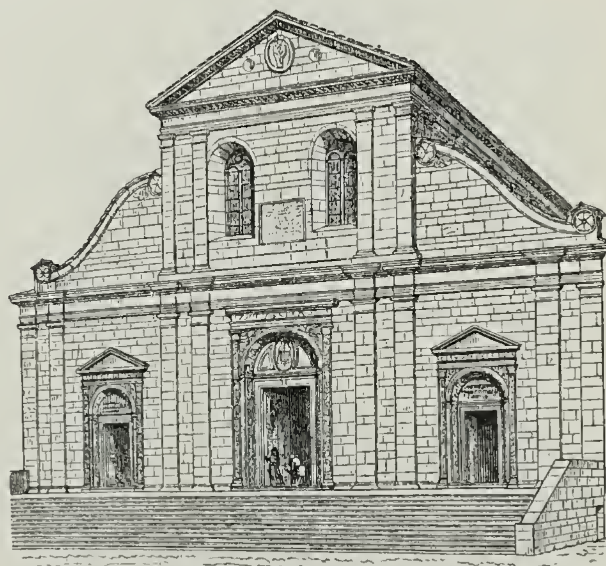


Fig. 7.
Domkirken i Turin, opført ca. 1490.

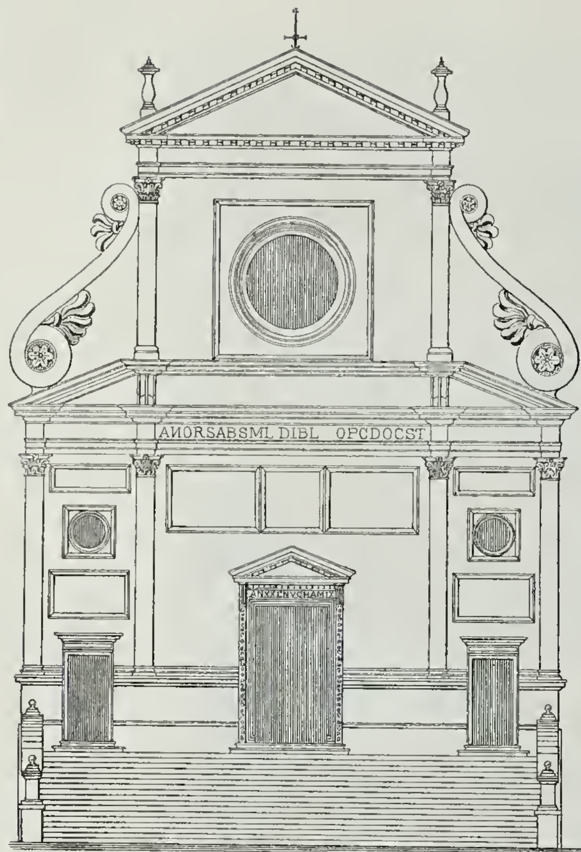


Fig. 8. S. Agostino i Rom, opført ca. 1480.

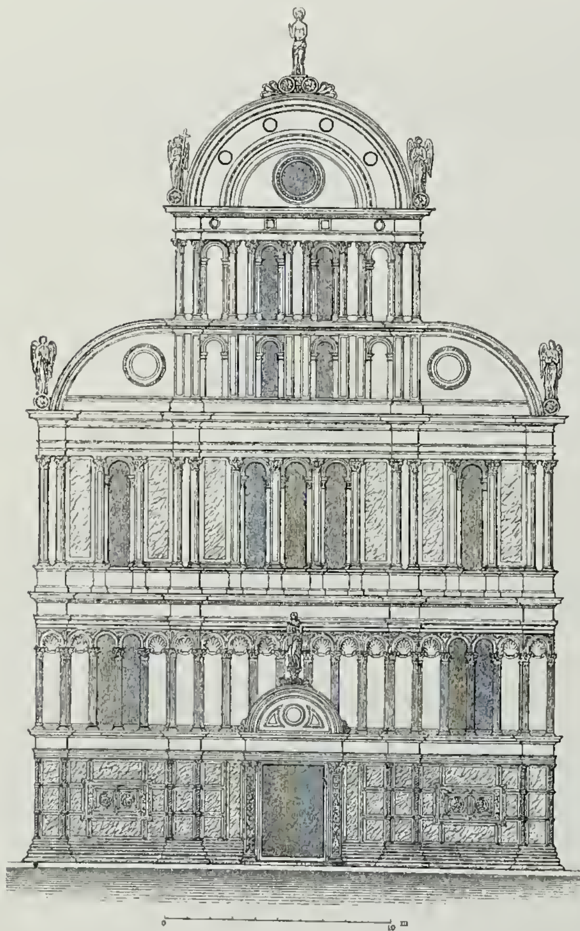


Fig. 9 S. Zaccaria i Venezia, ca. 1470.

maa regnes de høie Taarne, de steile Tage, Karnapperne, Vinduernes Sandstenskarme og de svære Murmasser med faa, uregelmæssigt anbragte Vinduer som paa Kronborg. Men man skal vel lægge Mærke til, at alt dette er *konstruktive* Elementer, der hænge sammen med Landets Klima og Folkets tilvante Levevis; det var derfor Betingelser, som Bygmesteren vanskeligt kunde frigjøre sig for, ligesom han omvendt ikke turde anvende aabne Søilehaller og dsl. som i de florentinske Paladser, hvor gjerne han end vilde[1]. See vi derimod paa Architekturens *dekorative* Side, finde vi overalt hos det 16de Aarhundredes Bygmestre en udpræget Lyst til netop at undgaa de gothiske Former og anvende de italienske, selv paa Steder, hvor det — som navnlig i Gavlene — skulde synes umuligt, fordi der tilsyneladende ingen Forbilleder fandtes.

Kugler siger i sin Geschichte der Baukunst (1859, III. P. 36): »Die Übergänge des deutschgothischen Baustyles in den der Renaissance sind sehr gering. Der letztere tritt unvermittelt ein, und es finden sich nur wenige Beispiele, in denen der gothische Baustyl Einzelmotive desselben seinen Späthildungen einmischt. Selbst die im Anfange der Renaissance beibehaltenen Reminiscenzen des gotischen, sind im Ganzen wenig erheblich«. Dette *Brud* med de ældre Former er betegnende for Forholdene i Tyskland og Danmark i Modsætning til Frankrig, hvor der fandt en *Overgang* Sted (Slottene Chambord, Azay-le-Rideau, Kirken S. Etienne i Paris o. s. v.), og Aarsagen dertil var forklarlig nok. I Frankrig var Renaissancen bleven kunstigt

[1] I den haandskrevne Selvbiografi af Stadsbygmester Elies Holl (1573—1636), som findes paa Bibliotheket i Augsburg, meddeler han, at da Raadhuset skulde bygges, forelagde han Raadet tre Modeller, som endnu findes. De to, der ikke bleve anvendte, vare efter hans Mening langt smukkere end den, der blev udført; de havde begge aabne Arcader; den ene minder om Basiliken i Vienza, den anden om Marcusbibliotheket i Venezia. Men Raadet foretrak den tredie, som er temmelig tarvelig, »fordi den passede bedre til de hjemlige Forhold«.

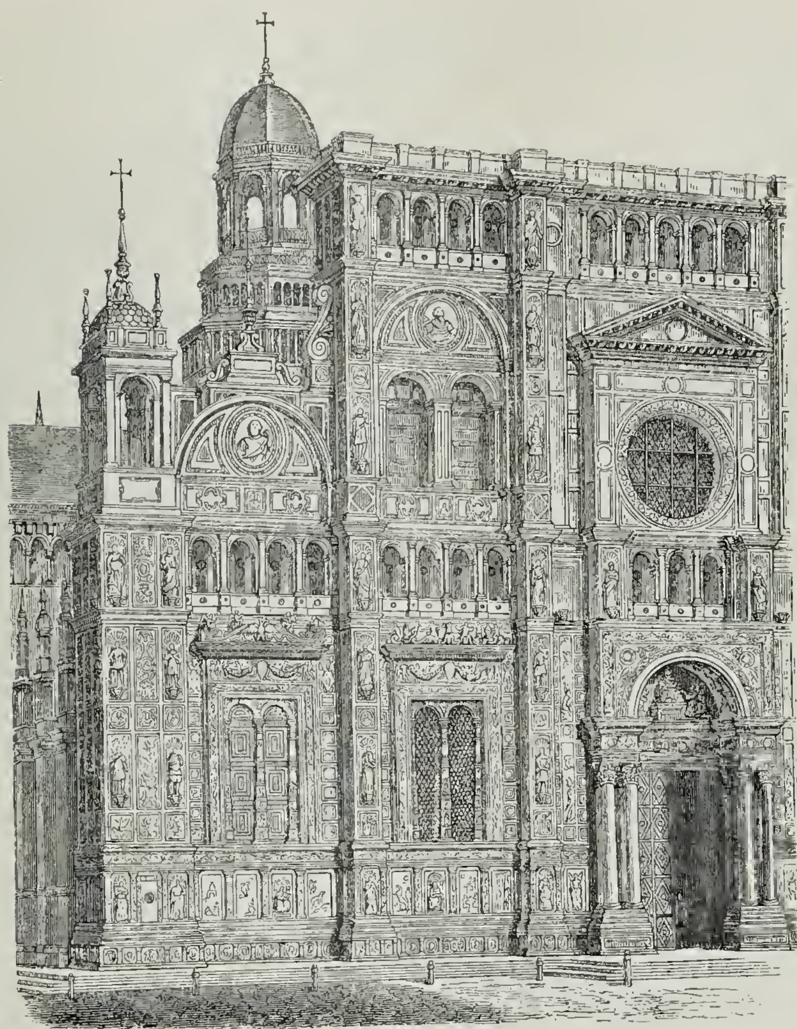


Fig. 10. Certosakirken ved Pavia, ca. 1470.

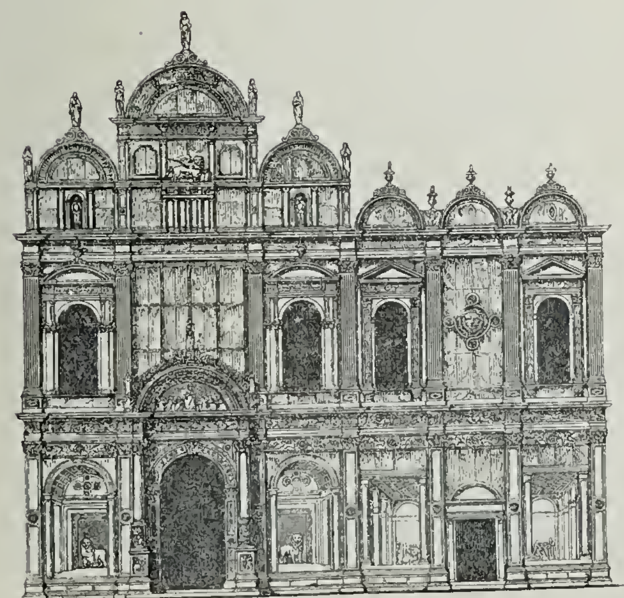


Fig. 11.
Scuola di S. Marco i Venezia,
opført 1485—1495.

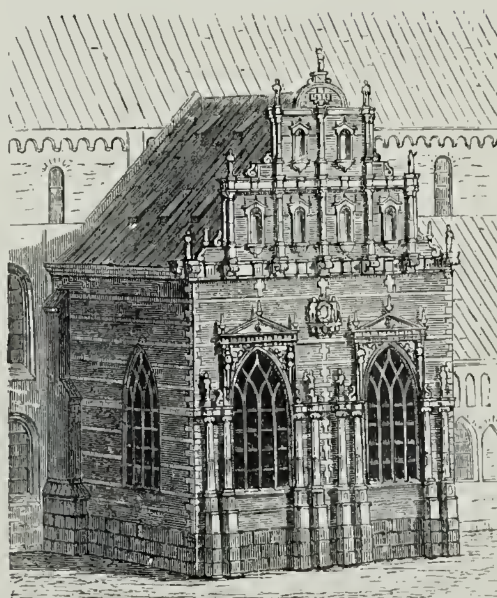


Fig. 12.
Christian IV's Gravkapel i Roeskilde,
opført 1613—1617.

indført efter Carl VIII's italienske Felttog 1495, men den kom for tidligt: Folkets store Masse havde endnu en halv middelalderlig Karakter; i Tyskland var det derimod Folket

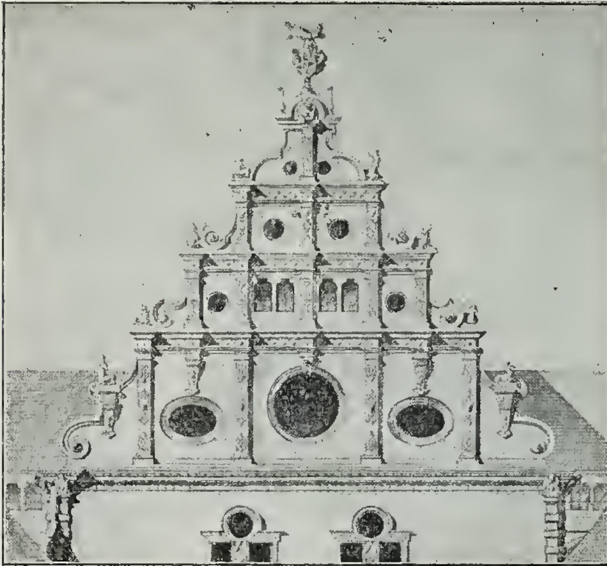


Fig. 13. »Lusthaus« i Stuttgart, opført efter 1575.



Fig. 14. Tøihuset i Augsburg, 1603—1607.

selv, som paa en naturlig Maade indførte de nye Former. Lige fra Oldtiden af gik den store Forbindelsesvei fra Norditalien over Brixen, Innsbruck og Augsburg; ad denne Vei

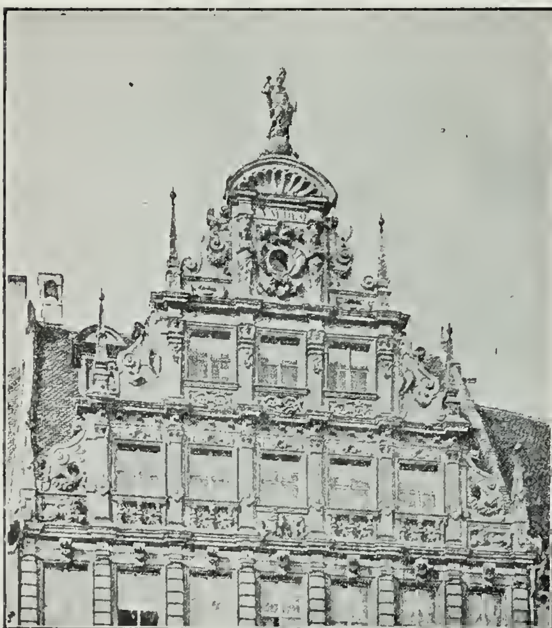


Fig. 15. Pellers Hus i Nürnberg, 1605.



Fig. 16. Gavl fra Heidelberg Slot, 1601.

var der allerede i det 15de Aarhundrede bleven indført en Mængde transportable Arbejder, Guld og Sølvtøi, Smykker, Møbler og navnlig Vaaben; Veien var stadig meget befærdet af

sydtyske Kjøbmænd, der samlede store Formuer, sydtyske Haandværkere, der lærte Kunsten i Italien[1], og da der indtraadte roligere Samfundsforhold efter Freden i Augsburg 1555, var det naturligt, at ogsaa Bygningskunsten tog et stærkt Opsving. Men det, disse Rigmænd, disse Haandværkere og Kunstnere tilstræbte, var ikke en Omformen af det ældre, det var et Brud med det middelalderlige: de vilde, saa vidt Forholdene tillode det, i deres Hjem indføre de Former, hvis Skjønhed havde begeistret dem paa deres Reiser i Italien, og saa fik vi da med et Slag hele denne Rigdom af antikiserende Søiler, Pilastre, Rundbuer, Statuer og Basreliefs, slyngede Ornamenter og kraftige horizontale Gesimser, der altsammen let lod sig anbringe paa de flade Façader, og som fuldstændig forvandlede de tunge gothiske Privathuse. Selv den spidse Gavl blev dekoreret med horizontale og vertikale Led (s. Fig. 13), men — hvad skulde man saa gjøre med de Trekanter, der bleve tilbage? Dog ogsaa til disse fandt man dekorative Motiver i Italien, skjøndt der her ikke fandtes spidse Gavle som i Tyskland.

Overalt i Italien var der en Mængde treskibede Basiliker (Kirker) med en Hovedindgang i Gavlen, udenfor hvilken der oprindelig laa en Forgaard, omgivet af Buegange eller dog en stor Forhal (Fig. 1). I de senere fattige Tider faldt denne ofte bort, og saa stod Gavlen nøgen med de simple Linier, som bestemtes af den høie Midtbygning og de lave Sideskibe med deres Halvtage. Undertiden blev

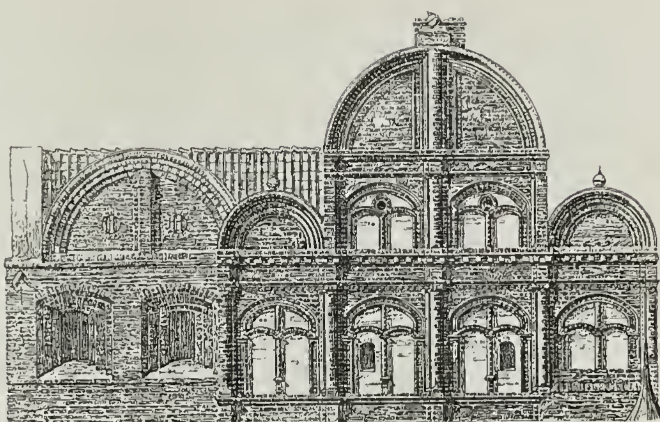


Fig. 17. Hesselagergaard ved Nyborg, opført 1538.

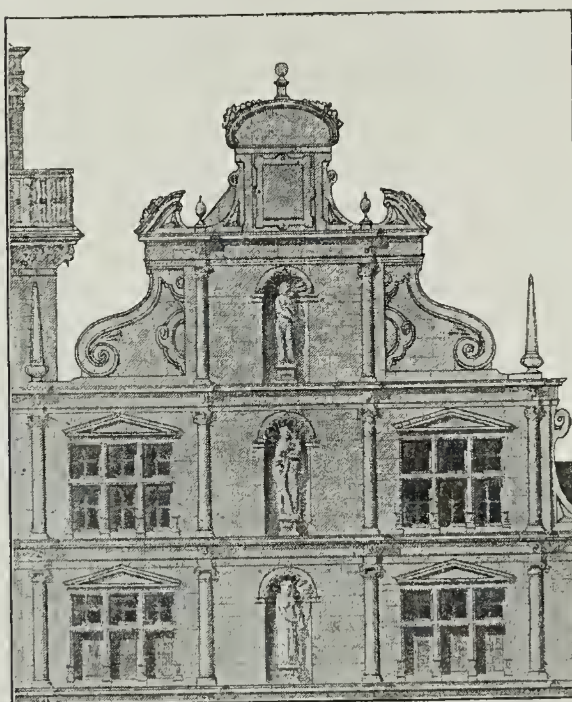


Fig. 18. Kronborg Kirkegavl, opført ca. 1580. Afstand fra Midte-Midte af Søilerne 3,2 Meter.



Fig. 19. Holmens Kirke i Kjøbenhavn, indviet 1619.

1. I Reglen gik de ikke længere end til Lombardiet og Venezia, men at man ogsaa undertiden kunde naa Rom, see vi bl. A. af Heinrich Schickhardts Reisedagbog fra 1598, der i Manuskript findes i Stuttgart. — Vaabnene bidrog i høi Grad til at forplante Formerne. De mauriske Ornamenter, der spille en saa stor Rolle i den nordiske Renaissance, stamme sandsynligvis fra orientalske og spanske Rustninger, der bleve efterlignede i Milano og derfra spredtes over alle Lande. See f. Ex. den saakaldte Christian III's Rustning paa Tøihuset i Kjøbenhavn.

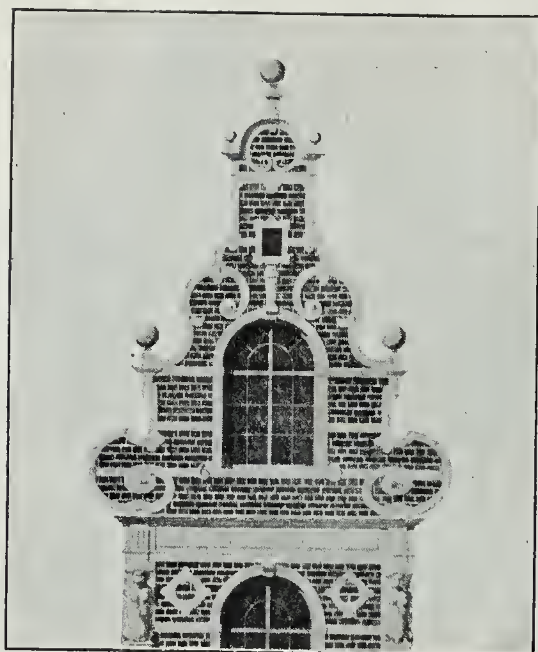


Fig. 20. Børsen i Kjøbenhavn, opført 1620—30.

denne Endefaçade smykket med Mosaiker, men ofte stod den uden al Dekoration. Da Samfundsforholdene i det 11te—12te Aarhundrede bleve mere velhavende, begyndte man paany at smykke disse Kirkefaçader, hvorved der udvikledes forskjellige Typer. Domkirken i Pisa (Fig. 2) er en af de ældste, og de deri benyttede Motiver varieredes paa mange Maader. I det 12te Aarhundrede opførtes Kirken S. Miniato i Firenze (Fig. 3), men dennes simple Former staa temmelig isolerede, idet de kun bleve lidt efterlignede. I det 13de Aarhundrede fik den gothiske Stil Indpas; denne udviklede Siena- og Orvietotypen (Fig. 4) og kort efter den norditalienske Type (Fig. 5), der ligeledes blev varieret paa mange Maader; endelig begyndte Renaissancen i det 15de Aarhundrede.

En af dennes Grundlæggere Leo-Bettista Alberti (1398—1472) fik i den sidste Halvdel af det 15de Aarhundrede den Opgave at fuldføre Façaden af den gothiske Kirke S. Maria Novella i Firenze, og i Fig. 6 see vi, hvorledes han løste denne Opgave. Den nederste Del med de spidsbuede Døre er fra ældre Tid, men Søilerne, de horizontale Gesimser og Gavlsnirklerne ere tilføiede af Alberti, og her møde vi maaske for første Gang de Linier, der senere kom til at spille en saa stor Rolle i den nordiske Renaissance. Men der er den Forskjel paa de syd- og nordeuropæiske Gavle, at ved hine bestaar Taget af tre Dele, to Sideskibe og et Midtskib (Fig. 1); de lodrette og horizontale Linier følge altsaa med Bygningens Grundformer; men Nord for Alperne er der kun een fortløbende Taglinie (Fig 12); Afvexlingen af horizontale, vertikale og slyngede Linier er derfor en fuldstændig vilkaarlig Dekoration. Men Bygmestrene i det 16de

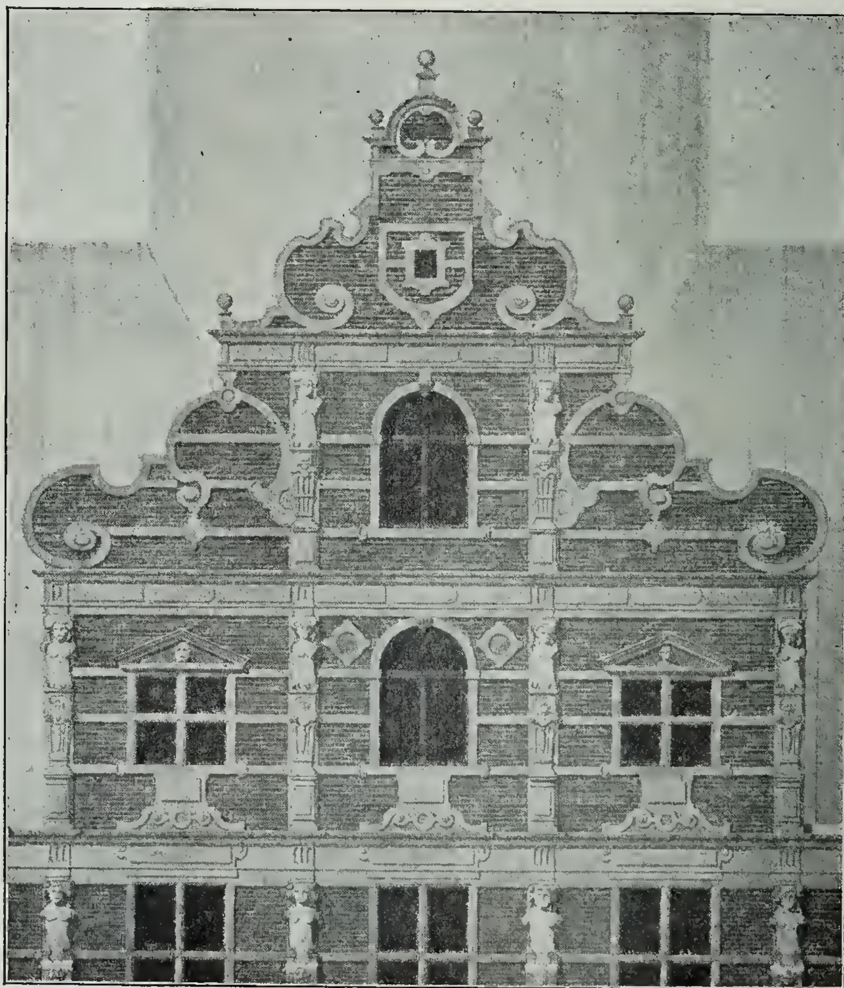


Fig. 21. Børsen i Kjøbenhavn, opført 1620—30.

Aarhundrede vilde jo heller ikke andet end dekorere; derfor tog de deres Motiver, hvor de fandt dem, og spurgte ikke som deres gothiske Forfædre om det Betydningsfulde, det rationelt Begrundede.

En Florentiner, Baccio Pintelli, der var lidt yngre end Alberti og sandsynligvis hans Elev, forsynede ligeledes flere ældre Basiliker med nye Gavlprydelser; han byggede ogsaa nogle nye Kirker, og ved den Leilighed anvendte han næsten altid krumme Linier som Overgang mellem Side- og Korskibet (Fig. 7 og 8). Dette Bygningsled blev fra nu af lige til den sidste Tid typisk saavel for Kirker som for andre Monumenter i Italien, navnlig i Rom. Omtrent samtidig udvikledes der i Norditalien andre Gavlformer, der ogsaa have afgivet frugtbare Motiver for de senere nordeuropæiske Bygmestre. Af disse fremhæves Certosakirken ved



Fig. 22. Børsen i Kjøbenhavn, opført 1620—30.

Pavia (Fig. 10[1]) og Kirken S. Zaccaria i Venezia (Fig. 9). Endelig skal jeg anføre Scuola di S. Marco i Venezia (Fig. 11), et Klubhus, som maaskee er det eneste italienske Exempel paa, at man har anvendt en dekoreret Gavl uden at der ligger en treskibet Kirke bagved. Denne Bygning er opført 1485—95 af Pietro Lombardo, der efter Sagnet ogsaa har bygget S. Zaccaria (Fig. 9). Maaskee har han glædet sig saa meget ved sit Ungdomsarbeide, at han har faaet Lyst til at gjøre noget lignende engang endnu, uden at det strængt taget var nødvendigt.

(Forts.)

1. Til nærmere Forstaaelse af Billedet bemærkes, at Kirken har 5 Skibe, hvoraf kun Gavlen paa de to yderste er fuldført. Over Midtskibet maa tænkes endnu en hel Etage, og saavel ved denne som ved de to mellemste Skibe skal der være halvrunde Afslutninger ligesom paa Yderskibet med smaa Spir, Consoler etc. Tænker man sig Façaden fuldført paa denne Maade (de oprindelige Tegninger existere), faar man hele Forbilledet til Lysthuset i Stuttgart (Fig. 13), Christian IV's Kapel i Roeskilde (Fig. 12) og en Mængde andre Gavle.

DEN SVENSKE STATS TAPETSAMLING I DET 17. OG 18. AARHUNDREDE.

EN ANMELDELSE AF F. R. FRIIS.

Svenska Statens Samling af väfda Tapeter. Historik och beskrifvande förteckning, af Dr. Jon Böttiger, Intendent för H. M. Konungens Konstsamlingar. II. Tapetsamlingarna och Tapetväfveriet under 16- och 1700-Talen. Tryckt i Stockholm hos Iduns Tryckeri Aktiebolag år 1895.

I NÆRVÆRENDE Tidsskrift (2 R. I, 79) have vi omtalt første Bind af Dr. Böttigers store og indholdsrige Værk om den svenske Stats Samling af vævede Tapeter, og af dette Værk foreligger nu ligeledes andet Bind. Med Hensyn til den fortrinlige typografiske Udførelse og den livlige Skildring, der er grundet paa et meget omfattende Kildestudium, svarer dette andet Bind til det første; men det er af betydeligt større Omfang og omhandler et længere Tidsrum, nemlig hele det forrige og næstforrige Aarhundrede. Det er paa 182 Sider, med mange Illustrationer i Texten og ikke mindre end 43 store og fortrinlige Tavler i Lystryk.

Det svenske Tapetvæveris glimrende Periode falder i det 16. Aarhundrede. De Forsøg, der af og til blev gjort senere paa at gjenoplive den engang saa yndede textile Kunst, førte næsten ikke til noget, og Forfatteren viser, at dette var en naturlig Følge af den Maade, hvorpaa Forholdene udviklede sig. Fremstillingen gaar især ud paa at vise Samlingens vexlende Skjæbne i Tidens Løb; men den er stedse holdt paa en kulturhistorisk Baggrund, og Forfatteren faar saaledes Lejlighed til at meddele mange interessante Bidrag til Tidens Kultur- og Kunsthistorie. Meget af hvad der meddeles har en særegen Interesse for os derved, at det kan give Stôf til interessante Sammenligninger, og adskilligt af det berører mere direkte danske Forhold.

At have Væggene beklædte med vævede Tapeter, i alt Fald ved højtidelige Lejligheder, ansaas i ældre Tider for omtrent lige saa nødvendigt som at have Tag over Hovedet. Tapeter brugtes til Dekoration ved Kroninger, Bryllupper, fremmede Gesandters Modtagelse o. s. v., og kongelige og andre fornemme Personer førte endel Tapeter med sig paa deres Rejser. En Suite Tapeter egnede sig fortræffeligt og benyttedes jevnligt som velkomne og kostbare Gaver.

Gustav Adolf delte sine Forgængeres og sine Samtidiges Forkjærlighed for Dekoration med vævede Tapeter. Han havde maaske erfaret noget om, at Kong Christian IV vilde lade udføre Tapeter med Fremstillinger fra Kalmarkrigen, og han fulgte Exemplet, saasnart Forholdene tillod det. Efter at Freden i Stolbowa var afsluttet, kunde han 1619 slutte Akkord med Petter Spierinck (Spiering) om at levere 1200 Kvadratalen Tapetzeri for en Sum af 24,000 Daler svensk Mønt. Denne Spierinck var en Søn af den Franchoys Aerts Spierinck, der fra 1593 af ejede en ved den Tid meget anset Tapetfabrik i Delft, og med hvem Kong Christian IV havde forhandlet om at væve Tapeter til Frederiksborg, inden han gjorde sin Bestilling hos Karel van Mander. Den nærmeste Anledning til, at Kong Gustav bestilte Tapeter hos Spierinck ved denne Tid, var hans forestaaende Formæling med Prinsesse Marie Eleonore af Brandenborg. Kongen ventede Tapeterne med stor Længsel, men har nok først faaet dem efter Brylluppet. De forestillede Scipios, Dianas og Orlandi Historie; de udgjorde noget over 1000 Kvadratalen og kostede 20,840 Daler. Men Kongen kjøbte efterhaanden flere lignende Tapeter af Spierinck og andre, og endel erholdt han ved testamentariske Dispositioner. Meget, af hvad der saaledes blev samlet, findes endnu i Statens Samlinger, men en meget betydelig Del af det er gaaet tabt ved forskjellige Lejligheder. Gustav Adolf havde bestilt endel Tapeter hos Spierinck paa Kronens Regning, og kort efter Kon-

gens Død blev en stor Del af disse Tapeter af hans Datter ført med paa hendes Strejftog gjennem Europa, og desuden har Tiden, Ilden og Menneskenes Ukyndighed ødelagt meget.

Den idelige Brug af Tapeterne havde til Følge, at der af og til maatte anskaffes flere nye. Dronning Christine havde rigtignok et Par saakaldte franske Tapetmagere i sin Tjeneste,



Fig. 23. »Himmel«, vævet af Hans Knieper. Nationalmuseet i Stockholm.

men det har nok kun været almindelige Haandværkere, der besørgede Møbeludstopning og deslige, og med Hensyn til nye Erhvervelser af Betydenhed maatte man altsaa søge til Udlandet. Til Dronningens Kroning blev der bestilt adskillige Suiter af Tapeter, forestillende Landskaber og Dyr, Scener af Mythologien og Oldtidens Historie m. m. Tapeterne brugtes fremdeles ved alle højtidelige Lejligheder, og mange af dem bleve derved snart ubrugelige, saa at de maatte erstattes med nye. Den idelige Flytning gav tidt Anledning til skjødesløs Behandling, for ikke at tale om hvad der undertiden blev bortstjaalet eller brugt

til Indpakning og desl. Dronningen bortgav rundhaandet af hvad der ikke var hendes eget, og da hun havde nedlagt Regeringen og rejste ud af Landet, behagede hun allernaadigst at forsyne sig saa rigeligt, baade med Tapeter og hvad der ellers fandtes paa Slottene, saa at Carl X til Kroningen maatte laane Tapeter og meget andet af de Fornemme. Men endel var der dog bleven tilbage, og Carl X forøgede Samlingen betydeligt, bl. A. ved til Kroningen at lade gjøre Indkjøb i Hamborg, der paa den Tid, ligesom Lybek, var et af Hovedsæderne for Tapetfabrikationen og Tapethandelen.

Men Kongen og hans Omgivelser berigede ogsaa deres Samlinger paa anden Maade, nemlig ved at tage fra de Overvundne. En Fortegnelse fra 1655 over hvad der var kommet fra Warsow omfatter et helt Museum i moderne Mening. Man kan neppe undgaa at faa Indtrykket af, at de Sejrende havde erhvervet sig en betydelig Øvelse i at samle, naar man i Fortegnelsen over det røvede Gods finder et Par Hundrede Tavler paa Træ, Kobber og Lærred, Statuer af Marmor og Bronce, Kabinetter og Schatoller af Ibenholt, indlagte med Sølv og Skildpadde, Spejle, Mosaikborde og rigt beslagne Kister, Brædtspil, Lysestager, Krucifixer, Musikinstrumenter, Faner, Vaaben og Rustninger etc. etc. og ikke mindre end 21 Kister med Bøger og Haandskrifter, samt »det Skilderi, der har siddet under Loftet i Warschau«, og naturligvis en Mængde vævede Tapeter. Dr. Böttiger kjender desværre ikke nogen lige saa udtømmende Fortegnelse over hvad der i begge de danske Krige blev røvet i Sjælland; men en »Liste over adskillige Skilderier, som ere tagne paa Ibstrup og Kronborg« og hvad man ellers kjender, tyder paa, at den rovgjerrige Fjende ogsaa her har medtaget saa meget som muligt.

Lidt tidligere havde Kongen erholdt to store Suiter af Tapeter som Gave fra Kong Ludvig XIV. De hidrørte begge fra Kong Jakob I's Fabrik i Mortlake. Den ene af dem, med Fremstillinger af Hero- og Leandersagnet, var fra Fabrikens første og bedste Tid, og af denne Suite existerer endnu en betydelig Del.

Af de polske Tapeter blev endel strax bortforæret, og Resten er paa anden Maade bortkommen.

De fra Danmark røvede Tapeter bestod af 9 Stykker, tildels rigt indvævede med Guld og Sølv, tilhørende forskjellige Suiter. De bedst bevarede blandt disse ere de to prægtige Tapeter fra Kong Frederik II's Tronstol, nemlig Rygstykket og Tagstykket, der hørte til de Tapeter, der vare udførte af Hans Knieper til den store Sal paa Kronborg i Aarene 1578—87. Tapeterne fra Tronstolen ere fortræffeligt gjengivne paa to Tavler i Lystryk (Pl. 17—18), og omtales udførligt af Dr. Böttiger, der henregner dem til de fortrinligste Produkter af nordisk Tapetvæveri og bemærker, at de i flere Henseender staa langt over Kniepers andre Arbejder[1].

I Carl XI's Tid blev Samlingen ligeledes forøget paa flere Maader. Da Kong Frederik III's Datter Ulrike Eleonore 1680 blev gift med Carl XI, medbragte hun en Suite Tapeter, der i den Anledning var bestilt i Bryssel og vævede af Jan Leyniers efter Kartons af Le Brun. De forestillede Meleagers Historie, og nogle af dem forefindes endnu. Kongen bestilte endel Tapeter i Bryssel, forestillende Dagen og Natten, Maanederne, Aarstiderne o. s. v., og mærkeligt nok forefindes Tegningerne til disse Tapeter endnu i Wien. Enhver véd, at der paa Rosenborg findes endel Tapeter forestillende nogle af Begivenhederne i Christian V's Krig med Sverig; men Carl XI lod ogsaa paa sin Side nogle af Begivenhederne i denne Krig fremstille paa vævede Tapeter. De bleve bestilte i Paris, og der blev udført fire af dem, som dog først bleve færdige efter Carl XI's Død. Men de urolige og trange Tider, der

[1] Dr. Böttiger henviser til »Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen« år 1885, S. 45. Her findes et Par Billeder af Tapeterne fra Tronstolen, og disse ere gjengivne i Tidsskrift for Kunstindustri IV, 1888, S. 54 og 55. I sidstn. Tidssrift V, 1889, S. 24 er fremhævet, at det sammenslyngede FS (der naturligvis ogsaa findes paa Tapeterne) skal betyde Frederik og Sofie og ikke, som man tidligere har ment, Fredericus Secundus.

senere indtraadte, bevirkede, at Arbejdet ikke blev fortsat. — Dronning Ulrike Eleonore, der gjorde sig elsket af Høje og Lave og navnlig udmærkede sig ved sin store Velgjørenhed, anlagde et Tapetvæveri paa Slottet Karlberg, nærmest for at skaffe endel Mennesker af den uformuende Klasse Arbejde og Fortjeneste. Dronningen døde 1693, og Fabriken, der uden Tvivl havde svaret til Hensigten, fortsattes endnu et Par Aar efter hendes Tid.



Fig. 24. »Rygstykke«, vævet af Hans Knieper. Nationalmuseet, Stockholm.

Ved Slotsbranden i Stockholm i Maj 1697 led Tapetsamlingen vistnok et ikke ringe Tab; men det var dog ikke saa stort, som man skulde have ventet. Mange af Tapeterne vare nemlig dengang anbragte paa de andre kongelige Slotte, og der blev reddet en stor Del af hvad der fandtes paa Slottet i Stockholm. I Anledning af dettes Gjenopførelse blev der atter gjort Forsøg paa at forny Tapetvæveriet i Sverig; men uden synderligt Held, hvorimod der blev gjort store Indkjøb og Bestillinger i Udlandet.

I Gustav III's Tid blev Samlingen betydeligt forøget ved Gaver fra Rom og St. Petersborg; men herom vides kun lidt. Derimod véd man heldigvis noget mere om de Tapeter,

som Gustav III til ulige Tider hjemførte fra Paris. Han var i Paris som Kronprins 1771 og som Konge 1786, og begge Gange besøgte han Gobelinsfabriken og modtog endel Tapeter som Gave fra den franske Konge[1]. De fleste af disse Tapeter findes endnu i Statens Samling, men adskillige af dem rigtignok kun i en barbarisk ødelagt Tilstand.

Der blev gjort flere gjentagne Forsøg paa at gjenoplive Tapetvæveriet i Sverig; men disse vilde ikke ret lykkes, trods de store Anstrængelser, og allermindst henimod den Tid, da den gamle Skik at dekorere med Tapeter begyndte at gaa af Brug. Samtidig med at man brugte vævede Tapeter, havde man dog ogsaa jevnligt brugt Vægbeklædninger af andre Stoffer eller af malet Lærred m. m., og efterhaanden brugte man ringere og ringere Materialier og tilsidst Papir. Saa vidt kom man omtrent ved Midten af forrige Aarhundrede, og ved den Tid var Brugen af vævede Tapeter saa godt som helt ophørt. At den ophørte, var ikke blot en Følge af Modens Omskiftelser, men havde ogsaa andre Grunde. Det gammeldags, solide, men langsomme Haandarbejde fandt man efterhaanden for kostbart. Hertil kommer endnu, at de Styrende gjorde sig Umage for at indskrænke Pragtlysten, især hvor denne yttrede sig i Brugen af kostbare udenlandske Varer. Dette viste sig bl. A. ved de stadigt fornyede Overflødighedsforordninger og Indførselsforbud. En Forordning fra 1739 om hvad der ikke maatte indføres, nævner bl. A. Møbler og Tapeter; men disse sidste nævnes ikke i Forordningen om Yppighed og Overflødighed af 26. Juni 1766. Denne Forordning, der ellers med ubeskrivelig Nærgaaenhed vender sig imod Kaffe og Chokolade, Tobak og Klæder, Møbler og Vægbeklædninger, Vogne etc. etc. berørte ikke med et Ord de vævede Tapeter, men rettede sin Strænghed mod Anvendelse af nyt Silke og Fløjl saavel til Møbler som til Vægbeklædning. Man faar saaledes en Oplysning om, hvad der havde fortrængt de forhen saa yndede vævede Tapeter. Rubriken »Tapeter alle Slags forbudne«, gjenfindes rigtignok i en Søtoldtaxt for 1782; men her er neppe Tale om Hautelissevæverens Arbejde.

Allerede i den Tid, da man jevnlig brugte de vævede Tapeter, havde man tidt behandlet dem med utilgivelig Skjødesløshed, og der ventede dem ikke nogen mildere Skjæbne, da man begyndte at betragte dem som gamle, ubrugelige Sager. Ligegyldigheden kunde jevnligt udarte til ligefrem barbarisk Mishandling af de interessante og mærkelige gamle Sager, som man ikke længer havde nogen Interesse for. Især i den sidste Halvdel af forrige Aarhundrede blev meget barbarisk ødelagt. Nogle af Tapeterne bleve sønderskaarne for at kunne anbringes andensteds; andre bleve brugte til Reparationer eller til Indfatning eller til at indhylle Lysekronerne i, for at beskytte disse mod Fluerne o. s. v.

Vi have her paapeget enkelte Ting af hvad der findes i den lærde Forfatters prægtige og indholdsrige Værk og skulle endnu kun tilføje den Bemærkning, at det endnu indeholder meget mere, som er af stor Interesse, men som her maa lades uberørt. At de forefundne Tapeter nu blive omhyggeligt restaurerede og konserverede, er allerede omtalt.

[1] Da Kong Christian VII af Danmark besøgte Paris 1768, modtog han ligeledes endel Gobelinstapeter som Gave fra Kong Ludvig XV. Disse Tapeter gik tilgrunde ved Christiansborg Slots Brand 1794.



Fig. 25. Frise af Bygningshaandværkere i Arbejde, fra Rammen om Fig. 26.

NY CARLSBERGS JUBILÆUM.

AF ERIK SCHIØDTE.

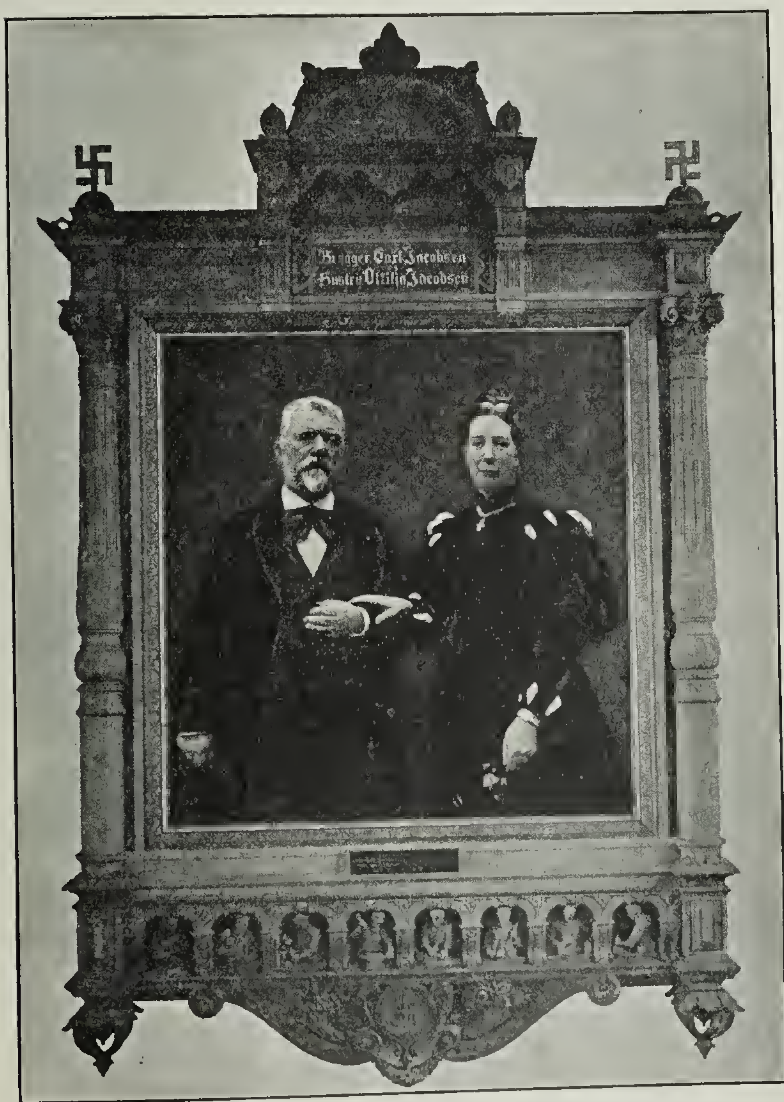


Fig. 26. Carl Jacobsen og Hustru, malede af Julius Paulsen. (Kunstindustrimusæet).

Vi lever i Jubilæernes Tid. Det er næsten utroligt, hvad man kan holde Jubilæum for, og man indskrænker sig ikke mere til Samfundets mere fremtrædende Medlemmer, som har gjort sig fortjente af Staten, men enhver, der blot har tilbragt en nogenlunde passende Aarrække i en Forretning eller et Embede, holder Jubilæum og modtager de obligate Deputationer, Blomster og Telegrammer samt de obligate Gaver i Form af Sølvgjenstande, Skrivebord og Stol eller deslige. Men desværre! kun sjældent kommer et saadant Jubilæum vort danske Kunsthaandværk tilgode.

Anderledes forholder det sig med det 25 Aars Jubilæum, som Bryggeriet *Ny Carlsberg* og dets Stifter og Ejer, Hr. *Carl Jacobsen* fejrede den 17de Februar i Aar. Det var en Begivenhed, og som det var at vente, naar Talen var om en Kunstmæcen og Kunstelsker som Hr. Jacobsen, gav Jubilæet Anledning til Fremkomsten af en Række Arbejder, hvor Kunst og Haandværk i Forening fejrede de smukkeste Triumfer og viste, hvilket Standpunkt det moderne danske Kunsthaandværk for Øjeblikket *kan* indtage, naar de bedste Kræfter alvorligt arbejder sammen. Ved Hr. Jacobsens Velvillie var saavel Jubilæumsgaverne som de af ham selv iværksatte Festarbejder en Tid udstillede i Kunst-

industrimusæet, og det stærke Besøg vidnede om den Interesse, som virkelig dygtigt Kunsthaandværk formaaer at fremkalde hos et ellers køligt og mindre forstaaende Publikum.

Ny-Carlsberg-Jubilæumsskrift er bekostet af Hr. Jacobsen selv, som intet har sparet, men med bred og aaben Haand har sørget for, at det blev Anledningen værdigt, og Resultatet er da ogsaa blevet, at det staaer som et i enhver Henseende enestaaende Pragtværk i moderne dansk Literatur. Det er tilegnet »Mindet om Borgeren og Fædrelandsvennen J. C. Jacobsen«,

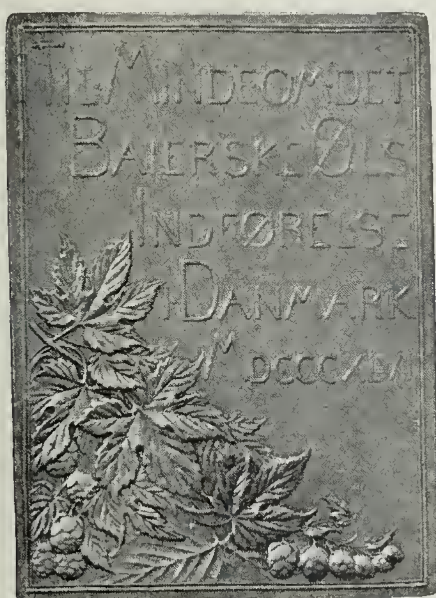


Fig. 27. Bind i Pergament til Ny-Carlsberg-Festskrift
(Hans Tegner, Imm. Petersen).

og Texten er forfattet, dels af Professor *C. Nyrop,* dels af Hr. Jacobsen. Den fortæller Slægten Jacobsens Historie igjennem de tre sidste Generationer og samtidig Ølfabrikationens historiske Udvikling i Danmark; og et stort Afsnit er helliget selve Bryggeriet Ny-Carlsberg og de forskjellige Institutioner og Begivenheder, som har spillet en Rolle i Ejerens Liv i de forløbne 25 Aar, og som giver et Begreb om den ualmindelig omfattende Virksomhed, denne Mand har udfoldet. Oplagets Størrelse er kun 500 Exemplarer, hvoraf 25 Expl. er trykte paa japansk Papir fra de kejserlige Fabriker i Tokio, 75 Expl. paa haandgjort Papir fra Papeteries du Marais og Resten paa tykt, hvidt Marais Papir. Ved et Værk som dette,

hvor mange Kræfter har arbejdet sammen, bør enhver nævnes, som har bidraget til det smukke Resultat.

Værket er trykt hos *Nielsen & Lydiche,* de dekorative Tegninger som Friser, Titelblade



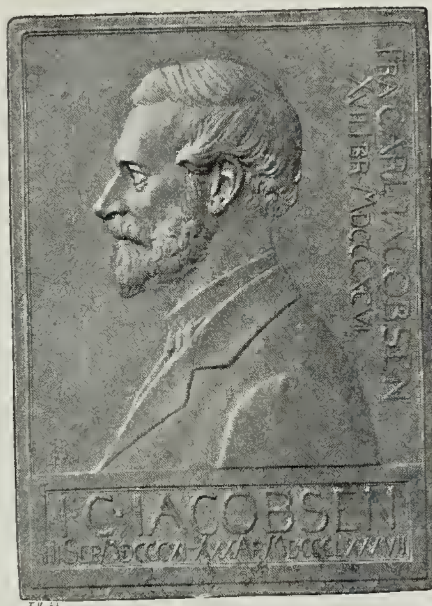


Fig. 28. Plaquette til Minde om det bayerske Øls Indførelse i Danmark 1846 (Julius Schultz).

o. s. v. skyldes *Hans Tegner,* de talrige Illustrationer er tegnede af Malerne *J. T. Hansen, Karl Jensen, Alfred Larsen* og *Tom Petersen,* som hver for sig har ydet noget fortræffeligt, og udførte i *Frederik Hendriksens* Reproduktions-Atelier, og Bindet (Fig. 27) er komponeret af




Fig. 29. Plaquette i Anledning af Ny Carlsbergs Jubilæum (Chaplain).

Hans Tegner og udført i *J. L. Cléments Efterfølgers* Bogbinderi. Det er af hvidt Pergament, hvorpaa den smukke Tegning med vexlende Hagekors og Humleranker omkring Titelen er trykt i Guld og Farver.

Foruden Udgivelsen af »Ny-Carlsberg-Bogen« har Hr. Jacobsen ladet slaa to Medailler i Festens Anledning i aflangt, firkantet Format, saakaldte Plaquettes, som særlig anvendes i

Frankrig. Den ene (Fig. 28) er komponeret af Billedhugger *Julius Schultz;* paa Forsiden sés Kaptajn J. C. Jacobsens Portræt, paa Bagsiden en Humleranke og en Indskrift til Minde om det bayerske Øls Indførelse i Danmark. Det er et kjønt og omhyggeligt Arbejde, men i kunstnerisk Finfølelse og elegant Behandling kan denne Plaquette dog ikke maale sig med den anden (Fig. 29), der skyldes den franske Billedhugger *Chaplain,* som netop paa dette specielle Omraade indtager en fremragende Plads. Den bærer paa den ene Side en Gjengivelse af Fru Jerichaus bekjendte Figur »Danmark«, paa den anden en symbolsk Fremstilling af Videnskaben, der overrækker Bryggerindustrien Pasteurs Kolbe.

Den betydningsfuldeste, om end Kunstindustrien kun fjærnere staaende, af alle Jubilæumsgaverne, er det *Dobbeltportræt* af Carl Jacobsen og hans Hustru (Fig. 26), som en Kreds af Haandværksmestre har skænket det danske Kunstindustrimusæum, hvor det er op-

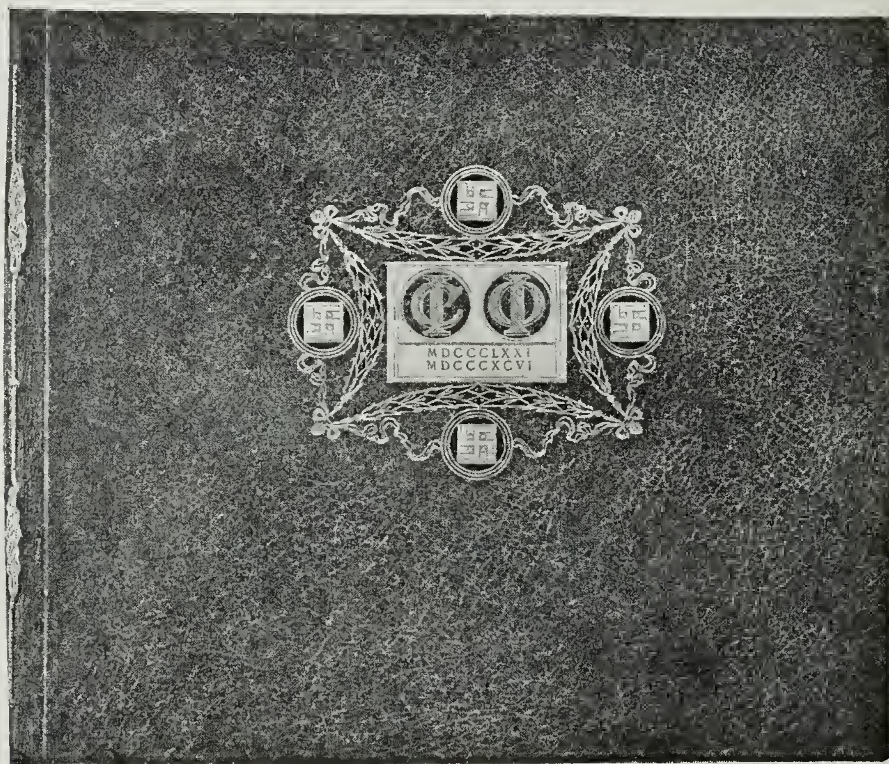


Fig. 30. Marokinbind med paalagt Skind i forskjellige Farver til Byningshaandværkernes Adresse (Hans Tegner, Anker Kyster).

hængt i det første Vægfelt paa Galleriet tilvenstre for Opgangen. Ved en lille Højtidelighed blev det afsløret paa selve Jubilæumsdagen, og Taler holdtes af Malermester *N. P. Rasmussen,* Hofjuvelér *C. Michelsen* og *Carl Jacobsen.* Portrættet er i virkelig Størrelse malet af *Julius Paulsen,* som med kunstnerisk Overlegenhed og bred og sikker Karakteristik har frembragt et ualmindelig vellykket Kunstværk, hvori bl. A. Ligheden med Originalerne er slaaende. Rammen er en Renæssancekomposition af Etatsraad *Vilh. Dahlerup,* udført i Egetræ af F. Oxelbergs Efterfølger, *H. Steenberg*; det lidt spinkle Overparti bæres af kraftige Sidesøjler, og forneden sés i en dekorativ Frise de forskjellige Bygningshaandværkere i fuldt Arbejde, hver i sit Fag. Modellen hertil er udført af Billedhugger *Hammeleff,* og Billedskærerarbejdet af *Hans Chr. Berg;* paa en af Metalstøber *Laurits Rasmussen* omhyggelig behandlet Metalplade læses følgende Inskription: »Fra Haandværkere, knyttede til Bryggeriet Ny Carlsberg, paa dets 25 aarige Jubilæumsdag, den 17de Februar 1896«. Sammen med Maleriet overraktes der Hr. Jacobsen en Adresse, komponeret og malet af *Hans Tegner* med vanlig kunst-

nerisk Smag og fantasirig Skaberevne, udgaaet fra *Fr. Hendriksens* Atelier og indbundet i et elegant Marokinbind (Fig. 30) med paalagt Skind i forskjellige Farver og rig Haandforgyldning, udført af Bogbinder *Anker Kyster.*

Det er et godt Tegn paa Carl Jacobsens gode Forhold til de Haandværkere, han arbejder sammen med, at ikke alene Mestrene men ogsaa Svendene har hædret ham ved hans Jubilæum; de har sendt ham en Adresse, som i Originalitet og Smagfuldhed staaer meget højt blandt Gaverne, og som saa ofte er det *Fr. Hendriksen,* der staaer bag som arrangerende Idégiver. Adressen er med gyldne og sorte Bogstaver samt røde Ornamenter trykt paa Perga-



Fig. 31. Hvidt Kalveskindsbind med Humleranker i Lædermosaik og plastiske Bronceax til Fru Ottilie Jacobsens Album (R. Christiansen).

ment af Bogtrykker *Simon Bernsteen,* forneden prydet med gule Silkefrynser, foroven heftet til en Ibenholtstang, som i begge Ender er forsynet med drejede Elfenbensknapper, et beundringsværdigt Stykke Drejerarbejde, udført af Kunstdrejer *Nic. Hansen.* Sammenrullet indesluttes Adressen i et af *Gerhard Heilmann* komponeret Futeral, udført af Bogbinder *Flyge* i rødbrunt Marokin med paatrykte Blade, Ornamenter og Inskriptioner i Guld.

Carl Jacobsens Hustru, Fru *Ottilie Jacobsen,* har foræret sin Ægtefælle en overmaade pragtfuld Gave, et stort Album, indeholdende en Række Akvareller af Maleren *R. Christiansen,* med Motiver hentede fra Ny-Carlsberg, fra Villaen, fra Glyptotheket o. s. v., ikke meget fint sammenstemte i Tonerne, men flot og virkningsfuldt malede, og vidnende om Kunstnerens store Flid og ualmindelige Arbejdsevne. Finere og noblere er det Bind (Fig. 31), han har

komponeret til Albumet og som er udført af Bogbinder *Flyge*; det er prydet med Initialer, mosaikindlagte Humleranker og plastiske Bronceax, modellerede af Billedhugger *Carl Vieth*; Albumet er ligesom flere af de nedennævnte Adresser udgaaet fra *A. Christiansens* Kunsthandel.

Carl Jacobsens Moder, Enkefru *Jacobsen*, har valgt et keramisk Arbejde som Gave til sin Søn, en stor Vase (Fig. 32), udgaaet fra *den kgl. Porcellænsfabrik* og dekoreret af *Carl Mortensen;* mellem Hagekors og Humleranker sés i svage, grønlige, violette og blaalige Toner



Fig. 32. Vase fra den kgl. Porcellænsfabrik.

to Figurer og to Prospekter fra Ny Carlsberg, og Inskriptionen lyder: *Til min Søn Carl. 1871. 17. Febr. 1896.* Naar man er vant til at beundre, hvad der udgaaer fra den kgl. Porcellænsfabrik, og ikke mindst fra Carl Mortensens sikkre Haand, bliver man noget skuffet ved at sé denne Vase; den er udekorativ i sin Komposition, saa at den — hvad der dog sikkert kun skyldes Bestillerindens Ønsker — gjenkalder de gamle Dekorationsprinciper, som det har været Fabrikens Ære at jage en Pæl igjennem. Nok saa interessant er Direktør *Harald Bings* Gave, ogsaa en Vase (Fig. 33), selvfølgelig udgaaet fra Bing & Grøndahls Porcellænsfabrik; den er af *F. S. Hallin* dekoreret med store hvide Humleblade og Inskriptioner i fladt Relief paa en lys, brunliggraa Bund, hvor Jacobsens Navnetræk og Hagekorset vexler i Felter. Der staaer følgende paa Vasen: *Hjælp Dig selv, saa hjælper Gud Dig : XVII :*

FEBR : MDCCCLXXXXVI : Hvad der saaes i Vaare, det voxer ad Aare. Vasen er et smukt Arbejde, fint i Farven, dekorativt i hele Holdningen.

Ogsaa et Par større Sølvarbejder findes mellem Gaverne. *Arbejderne paa Ny Carlsberg* har skænket et stort Sølvkrus, udgaaet fra Hofjuvelér *C. Michelsens* Etablissement; øverst staaer den fra Ny Carlsberg kjendte Topfigur, og paa Siderne sés i Felter, omgivne af Ax og Humleranker, Prospekter af Dobbeltporten og Villaen. Og samtlige Ny Carlsbergs og »Aktivs« *Funktionærer* har skænket et Sølvdrikkehorn, delvis forgyldt, udført af Guldsmed *Dragsted*; Hornet bæres af kraftige, undersætsige Bjergmænd og er i en Slags oldnordisk Stil dekoreret med Guder og ølskænkende Valkyrier. Intet af disse to Arbejder yder noget fremragende i kunstindustriel Henseende; Drikkehornet ledsages af en Adresse, som med sædvanlig Omhu er kaligraferet af Lithograf *Harald Jensen* og smagfuldt indbundet i *Cléments Efterfølgers* Bogbinderi. — Endnu skal til Slutning nævnes nogle Adresser, som ikke er særlig interessante, men hvoraf flere dog udmærker sig ved god Smag i Bogstavernes dekorative Form; Adresserne skyldes: *en Kreds af Damer,* som har skænket et Tæppe til Jesuskirken, *Hvidovre Sogneraad, Opvarter- og Tjenerforeningen af 1866* og *Arbejderforeningen af 1ste Febr. 1867.*

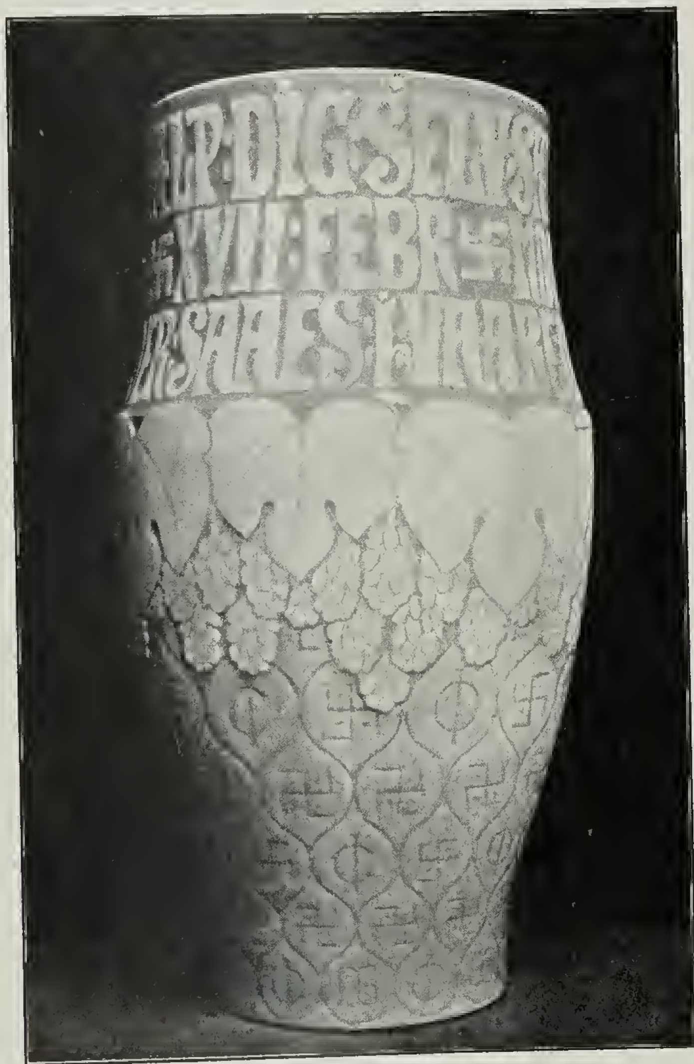


Fig. 33. Vase fra Bing & Grøndahls Porcellænsfabrik.

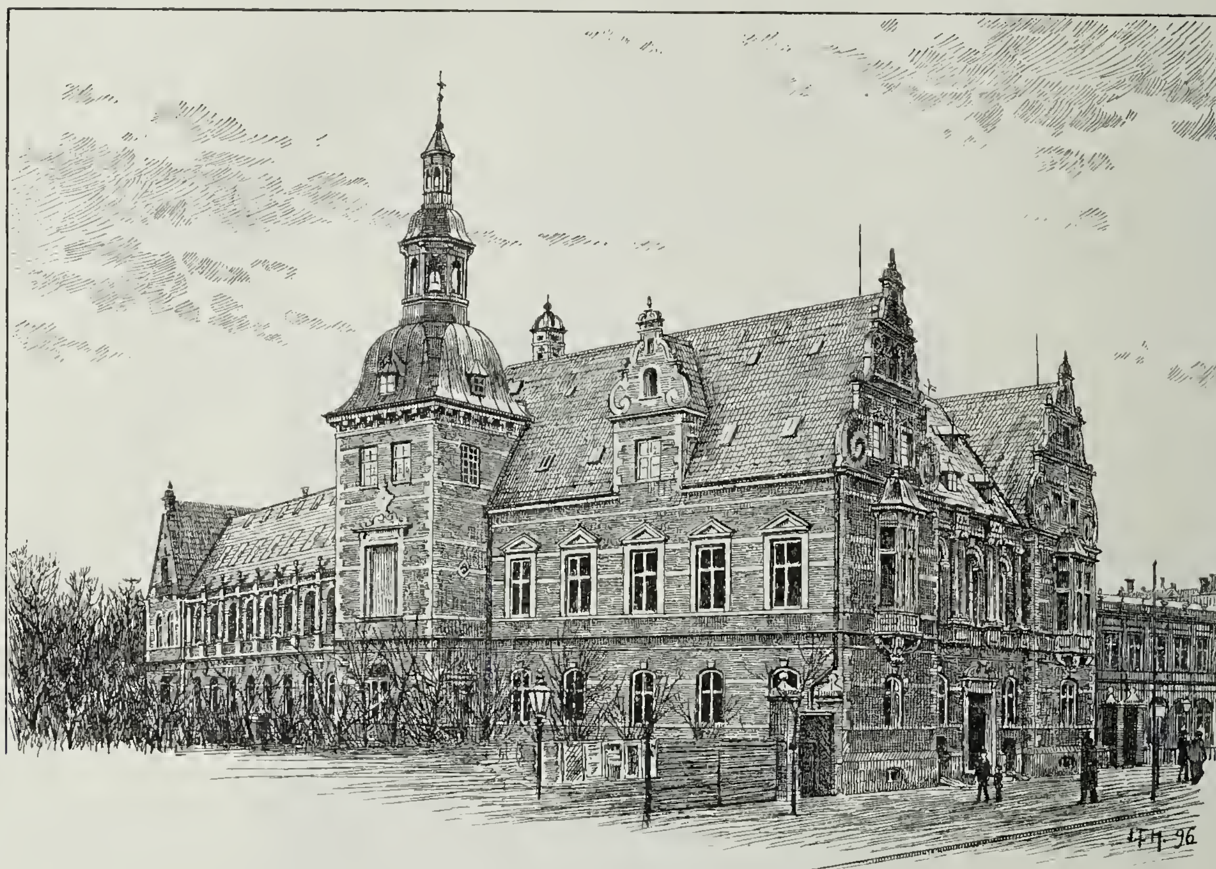


Fig. 34. Det danske Kunstindustrimuseum.

DET DANSKE KUNSTINDUSTRIMUSEUM.

MEDDELELSE FRA DIREKTØREN.

Kunstindustrimuseet blev aabnet den 12te December ifjor. De 4802 Gjenstande, som findes opstillede deri, have en Værdi af c. 195,000 Kr., deraf ere c. 1938 Stykker indkjøbte for 60,000 Kr. af Museets Midler, 341 Stykker for 23,000 Kr. af Ny Carlsbergs Museumslegat. Der er modtaget 1405 Gaver til en Værdi af 56,000 Kr. Endvidere ere 791 Gjenstande, vurderede til 51,000 Kr., blevne deponerede i Samlingen for kortere eller længere Tid. Endelig ejer Museet 54 Gibsafstøbninger. Den teknologiske Afdeling, stiftet ved *Bernhardt Hertz*'s Museumslegat bestaaer af 273 Stykker, hvoraf 164 Stykker ere Gaver.

Disse Gjenstande ere opstillede i ti Værelser samt i Forhusets omløbende Galleri. Alt nyt Museumsinventar, Skabe, Montre, Konsoller og Fodstykker ere udførte efter Tegning af Arkitekt *E. Schiødte* ved Tømmermestrene *Oscar Køhler* og *Carl Cortsen*. Herfra maa dog undtages Textilskabene af Egetræ, som ere udførte af *Brødrene Plum* efter en Model, som Direktør *Brinckmann* har vist Museet den Velvillie at forskaffe fra Hamborgs »Museum für Kunst und Gewerbe«. Det første, andet og tredie Værelse indeholder Træarbejder fra den gothiske Tid, Renæssancen og Baroktiden samt endel Jernbeslag til Stuedøre og Møbler. Laase, Nøgleskilte og Hængselbeslag forstaaes formentlig bedst, naar de sees i Sammenhæng med de Gjenstande, hvortil de have hørt. Det fjerde Værelse indeholder Bondearbejder fra Holsten og den tydske Del af Slesvig. Det femte Værelse skulde være forbeholdt til Møbler i Rococostil, men da Museet desværre endnu kun ejer ganske faa Sager fra denne fine og interes-

sante Tid, er der opstillet Glas-, Elfenbens-, Lak- og Kurvemagerarbejder. Møbler og Paneler fra Ludvig den 16des Tid samt Empire-Møbler og Bronce-Beslag opfylde det sjette Værelse. Syvende Værelse omfatter Vægdekorationer og Møbler, udførte af danske Kunstnere i første Halvdel af dette Aarhundrede under stærk Paavirkning af pompejansk Kunst. I det ottende Værelse er udstillet moderne engelske Møbler og Tapetstoffer. I det niende har keramiske Arbejder fundet Plads, og Boghaandværk med grafisk Kunst i det tiende. Paa Galleriet maa Metalarbejder og Textilsager søges samt den teknologiske Afdeling; dog ere enkelte Grene heraf opstillede paa passende Steder i de andre Afdelinger, og det vil blive taget under Overvejelse, om det ikke vilde være heldigst at samle Værktøjer og Redskaber

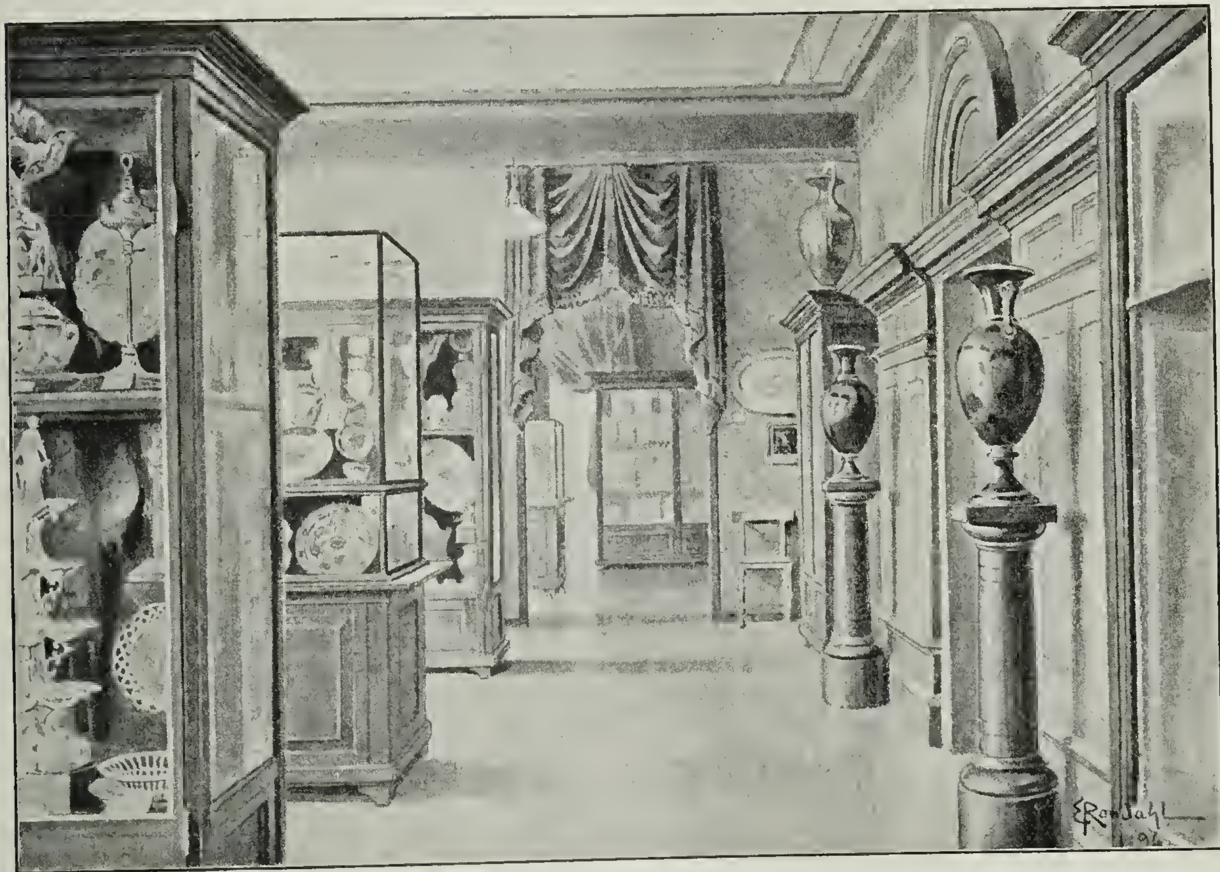


Fig. 35. Interiør fra det danske Kunstindustrimuseums keramiske Sal.

ved de Arbejder, hvis Udførelse de tjene til at forklare. — Det er jo en Selvfølge, at ved et saa nylig grundlagt Museum maa der være utallige Huller. Kun enkelte Grupper kunne være nogenlunde godt repræsenterede, mange andre findes slet ikke, derfor kan en systematisk Opstilling ikke strax gjennemføres.

Museets Bibliothek, som ordnes af Hr. *Emil Hannover,* vil blive offentligt tilgjængeligt til Efteraaret.

Samtidigt med Museets Aabning havde Professor *H. I. Hannover* ordnet en lille Specialudstilling af nyt Værktøj, som ikke har været udstillet før i Kjøbenhavn. I denne deltoge den polytekniske Læreanstalt, Dhrr. *Baadh & Winther, Carl Dahl & Co., I. C. Jensen, Wm. O. Jensen, Nienstädt & Co.* samt *C. Th. Rom & Co.* En lignende Udstilling var arrangeret af Xylograf *F. Hendriksen* for Boghaandværkets Vedkommende ved Hjælp af Dhrr. *Imm. Petersen. J. L. Flyge, Anker Kyster* og *D. Voigt & Co.*; det sidstnævnte Firma havde udstillet en stor Samling Værktøj. Endvidere havde Hr. *Hendriksen* samlet Materialier til en Fremstilling af de forskjellige Reproduktionsmaader ved grafisk Kunst med Bidrag fra hans eget Etablisse-

ment, *Thieles* Bogtrykkeri, Foreningen *Fremtiden*, *Galle & Aagaards* samt *Pacht & Cromes* Etablissementer, Kobberstikker *Løvendal* og Arkitekt *Erik Schiødte*.

I Dagene fra den 3die til 15de Marts d. A. vare ved Hr. *Carl Jacobsens* velvillige Imødekommenhed de Gaver og Adresser udstillede, som udførtes i Anledning af Ny Carlsbergs 25aarige Jubilæum. Den 17de Marts aabnedes en historisk Udstilling til Minde om Lithografiens Hundredaarsfest. Der har været udstillet c. 700 Blade af fransk, tydsk og dansk Kunst, som forskjellige Samlere velvilligt have stillet til Museets Raadighed.

Museet var i de første ti Dage kun aabent for Industriforeningens Medlemmer. Fra anden Juledag har det staaet gratis aabent for Alle, tre Gange i tre Formiddagstimer og tre Gange i to Eftermiddagstimer om Ugen. Indtil Udgangen af Marts d. A. har det været besøgt af 23,093 Personer. Udenfor Aabningstiden er Museet tilgjængeligt for Enhver, som maatte ønske at tegne eller arbejde deri, naar man derom henvender sig til Direktøren. Denne Tilladelse har i dette Aars første tre Maaneder været benyttet af 15 Personer. For smaa sluttede Kredse af Haandværkere eller Andre, for hvem det maatte være af særlig Interesse, vil det i Reglen, efter fornøden Anmeldelse, kunne forevises af Direktøren i nogle Morgentimer om Søn- og Helligdage. Dette har fundet Sted fem Gange i de forløbne tre Maaneder.

PETER HOFNAGEL.

ET BIDRAG TIL DET DANSKE FAJANCES HISTORIE.

AF S. BERGSØE.

DET er en ganske heldig Omstændighed, at »Kjøbenhavnske alleene privilegerede Adresse Contoirs Efterretninger« gjennem en lang Række Avertissementer fra 1765 og indtil 1770 give Oplysninger om den Fajancefabrik, *Peter Hofnagel* startede førstnævnte Aar ude paa Østerbro. Som man ellers følger et Levnetsløb gjennem Breve, følger man Fajancefabriken paa Østerbro gjennem Adresseavisens Avertissementer. Thi Peter Hofnagel var, i Forhold til Tiden, meget tidlig med paa at benytte Pressen til Reclame og, til at begynde med, vel ikke paa den fineste Maade. I 1764 hører man aldeles Intet fra ham — hans Debut i Avisen skeer i det følgende Aar 1765 den 29. Marts i Nr. 36[1] saaledes:

Da Sr. Gerløv en Tid har ladet indstille sit Fayance Fabrique Arbeyde og Brændinger udi Kiøbenhavn, og mig des Aarsag af adskillige er anmodet, herefter at forsyne dem med de Sorter blaa og hvide Fayance Porcelain, der paa min anlagde Fabrique fabriqueres; saa averteres herved, at sidst udi denne Uge bliver at bekomme adskillige Sorter Fayance, udpusseret og glat Tøy, af fremmede Fasons, fiin Gods med fine Tegninger ziret, nemlig Plat de Menager til Herskabers Taffeler, mindre dito, Terriner, Fader, fine Tallerkener, Asketter, Sallatiers, Saussiers, Salsirkener, Melloner, Smørdaaser, Saltkar, Spølkommer, Contoirkopper, Coffe- og Thekopper, complete Coffe- og Theservicer, Lavoirs med Giskander, Popris eller Blomsterkrukker, Balsamin og smaa Urtepotter, Ponsboller, Syltekrukker og Apothekerkrukker, med flere Sorter, der for *det første gjøres Begyndelse*[1] med. Herved tillige averteres, at siden mange Ordres allerede ere modtagne, kand, hvad for Tiden fabriqueres, ikke mange Dage efter hver Brænding ventes at blive staaende usolgt, hvorfore de høye og respective Lieb-

1. Hans Avertissementer staa altid først under Rubriken »Bekjendtgjørelse«.

1. Udhævning forekommer ikke i Avertissementerne paa den Tid, og ere altid af Udg.

habere, jo før de behager at tilstille mig deres Ordres, jo vissere kand de *af de første Brændinger* vente at blive forsynet med ovenmeldte Sorter paa Fajance Fabriken uden Østerport, nest Hr. Justisraad Iselins Kattuns Fabrik beliggende. Peter Hofnagel.

Det samme Avertissement kommer igjen i Nr. 38 og 39, 3. og 5. April, med den samme Forsikring om, at »Sr. Gerløv har ladet indstille sit Fayance Fabrique Arbeyde og Brændinger udi Kiøbenhavn« osv. Man bliver derfor overrasket ved i Nr. 41, 12. April, at finde følgende Avertissement:

»Christian Gierløv, Fayance-Fabriqueur, declarerer Peter Hofnagels Avertissement i disse Aviser af 29. Martii, 3. og 5. April aldeles urigtig og meget dumdristig, da han baade driver hans Fabrique som før, saa og er i Stand til at forsyne alle og enhver med hviid, glasseret Steentøy baade malet og umalet, og Peter Hofnagel aldeles dertil uberettiget.«

Dette ubehjælpsomme Avertissement, der i Formen staar saa langt tilbage for Hofnagels, gjentages i Nr. 43 og 45, uden at man hører det mindste fra Hofnagel. Ingen Undskyldning, ingen Berigtigelse. Tykhudet svarer han ikke; det »urigtige« og dumdristige Avertissement har formodentlig gjort sin Virkning at lede Publikums Gang fra Store Kongensgade ud til Østerbro. — 16. Aug. 1765 i Nr. 92 hører vi fra ham igjen:

»Foruden endeel blaa og hvid Fayance-Porcelain, forhen forfærdiget, bliver og adskillige Sorter Fiolet Fayance i neste Uge at faa tilkjøbs af denne Uges Brænding paa min Porcelain Fabrique uden Østerport, hvor fremdeles med Arbeydet og Brændingerne, *efter kongelig allernaadigst Tilladelse*, continueres. Peter Hofnagel.«

I Nr. 98 for den 30. August hedder det:

»Foruden endeel blaa og hvid Fayance Porcellain efter forrige Bekjendtgjørelse af 16. August, *forhen i Foraaret forfærdiget*, er nu og adskillige Sorter violet Fayance hos mig at bekomme paa Porcelain-Fabriquen uden Østerport. Peter Hofnagel.«

Trods den frimodige Tone mærker man dog, at Afsætningen vistnok har været ringe. Et Avertissement i Nr. 97 viser dog, at det alt dengang var i Detailhandelen.

»Extra gode Norske Tælle Lys med Bomulds Væger, samt Forme Lys, af Fason som Voxlys, diverse Sorter Fayance-Porcelain af Hofnagels Fabrique, Risengryn, hvide Bønner, med flere Sorter Vare ere at bekomme hos Nikolai Vismer, boende under Md. Gustmeyer ved gammel Strand.«

Hermed ere vi færdige med Hofnagel for 1765. — Gierløv træffe vi af og til, naar han averterer Leiligheder i »Porcellainhuset i Store Kongensgade«, med Staldrum til 11 Heste, osv.

1766, Nr. 3, for Onsdag den 8. Januar bringer følgende Avertissement:

»Paa førstkommende Tirsdag og følgende Dage bliver af denne Uges Brænding adskillige fine og ordinaire Sorter Fayance Porcellain at bekomme paa Fayance Fabriquen uden Østerport, for Porcelainhandlerne til Udsalg forfærdiget, ligesom nu strax er at bekomme maadelige Thebord-Plater, Plat de Menager, Terriner, Fade, Tallerkener, med mange flere Sorter for de sædvanlige Priser, hos Hofnagel.«

Nr. 23, 12. Februar, har et lignende Avertissement, der anbefaler et temmelig stort Forraad af adskillige Sorter Fayance Porcellain osv.

Nr. 55, 14. April, leier Hofnagel bort af sin Leilighed paa Østerbro:

»Paa Fayance Porcelain-Fabriquen, uden Øster Port, bliver for et Herskab eller honet Familie, til førstkommende Paaske Fløtte-Tiid, Værelser at bekomme for Sommeren i underste Etage, bestaaende af en fuldkommen Stue med Alkove hos, et Kammer næst Stuen, og Kiøkken med Spisekammer udi, samt et Tiener Kammer, med en liden Velved og en dito Bielke-Kielder under, Stald til 2 Heste med Foerhus hos, samt en Frugt- og Urte-Hauge af 108 Alens Længde og 70 Alens Bredde, hvorudi er en Hoben Asparges mere end til en Husholdnings Brug, en heel Deel rare Frugttræer af Aprikos, Færsken, Plommer og rare Æble-Træer. Stædet kan tilfløttes strax efter rette Fardag, og om

Leyen accorderes med Eyeren. Peter Hofnagel, boende paa Fabriquen.«

Han forstaar at avertere, saa det seer tiltalende ud, saa smaat det end er. Det har vist knebet svært for ham at holde Afsætningen gaaende.

Nr. 109, 25. Juli, har et Avertissement fra Gierløv, der tyder paa Overproduction:

»Gierløf paa Fayance Fabriquen i store Kongensgade, som *allernaadigst er berettiget eene i Danmark og Norge at fabriquere Fayance* eller hviid glasseret Steentøy, bekjendtgjør, at, uagtet han den 17., 18., 19. og 21 Julii nu sidst afvigte har ved Auction ladet bortsælge et anseeligt Forraad af det af ham selv fabriquerte, i hans Magaziner staaende Beholdning af Fayance, saa har han endnu et langt anseeligere og større Forraad af alle Slags hviid glasseret Steentøy, mahlet og umahlet, i Behold og tilsals for alle for billige Priser, ligesom han og fremdeles som forhen fortsætter Fabriquen og har resolveret at ville lade bortsælge hvert Fierding Aar det imidlertid fabriquerte usolgte.«

En Grund til, at Fayancen saaledes blev trykket, kan søges i den umaadelige Import, det asiatiske Compagni drev med ostindisk-chinesisk Porcellain. Herom mere længere henne.

Nr. 114, 4. August, melder om Fourniers Afreise. Han har vel ogsaa fundet Forholdene ugunstige:

»Monsr. Fournier, som forestaaer Porcelain-Fabriquen ved Blaa-Taarn, averterer herved offentligen, at han er til Sinds at reise bort ved Enden af denne Uge. Thi behage de, som have noget at fordre hos ham, at indfinde sig med første for at faae deres Betalning.«

Nr. 123, 19. Mai 1766, bringer et meget vidtløftigt Avertissement, der giver en Del Oplysninger:

»Da en heel Deel høy- og respective Liebhabere af Fayance-Porcelain har viist sig særdeles patriotisk i at contribuere til min Fabriques Fortsættelse, ved at søge de behøvende Vahre i min Boutique paa Hjørnet af Raadhuusstrædet og Nye Torv, endog fraliggende Stæder, saavel i Kiøbenhavn som Christianshavn og fra Landet, samt Kiøbstæderne her i Landet, saa, foruden jeg finder mig ydmygst og ærbødigst Tak skyldig for mine høye Patroners og Velynderes herudi mig og min Fabrique visende Patrocinium: Saa finder jeg mig og skyldig til at overlade Enhver min Fabriques Producter for billigste Priser, er og bliver og til den Ende, som og i Haab om, ved dette mit Afslag muelig at tilveyebringe mig en større Debit, er det jeg, til Lættelse for Liebhaberne, herved bekjendtgjør følgende Afslag paa min Fabriques Vahrer; nemlig:

1 Plat de Menage med Tilbehør forhen solgt for 9 à 10 Rdl. sælges nu for 7 à 8 Rdl.«

Avertissementet nævner nu en Mængde Terriner, Fade osv., for hvilke Priserne vilkaarligen ere noget, men ikke meget nedsatte. Ved Tallerkenerne er følgende Anmærkning:

»Runde dreyede Tallerkener, dybe, tilforn Dosinet 7 ꝑ 8 ß, nu 7 ꝑ.

Ordinaire do., forhen solgt for 4 ꝑ 8 ß Dosinet, nu 4 ꝑ Dosinet.

NB. Denne Sort overlades fattige og uformuende Folk, der ikke har Leylighed at kiøbe uden allene 1, 2 à 3 Styk, for 5 ß Stykket. For samme haves og iblandt Udskuds- og vrage Tallerkener til 4, 3 og 2 ß Stk.« osv.

Herr Hofnagel giver her den noble Patriot overfor de Fattige — han naar dog kun at slaa $^{2}/_{3}$ Skilling af pr. Tallerken.

»Paa alle andre Sorter, ligeledes i Proportion, gives Afslag, som formedelst Sorternes Mængde her vil blive for vidtløftig at notificere.

I Boutiquen skal vises Specification over, hvad enhver Sort er solgt for og nu udsælges for. I Betragtning af dette Afslag ventes jo før jo heller at see Ordres for de behøvende Sorter, *da jeg nu er temmelig sorteret* (!), og helst seer Debiten at forøge Brændingerne, da bedste Priser og godt Gods stedse skal findes hos Hofnagel.«

Trods den i forrige Avertissement anførte Bemærkning om »Specificationens Vidtløftighed paa Grund af Sorternes Mængde« kan Hr. Hofnagel dog ikke dy sig, men Nr. 125, 22. Aug., bringer følgende Avertissement:

»Foruden anførte Priser paa visse Sorter Fayance afvigte 19. hujus, bliver endvidere herved notificeret Priserne paa en Deel flere Sorter nemlig . . . . .« nu kommer en Masse forskjellige Varer, saa man skulde tro, at hele hans Beholdning blev specificeret, men han kalder det kun »en Deel flere Sorter«, hvoraf kan nævnes:

»Smør-Daaser til 24, 20, 16 à 14 Sk. Stk. Fad til dito, udtungede 8 Sk.... Ponsøsser 10 Sk. Stk. enkelt Blek- og Sand-Huse 10 Sk. Stk., fine Blekskriin 3 Mk. Stk., Stinke Krukker eller Urner fra 8 til 4 Mk. Stk.... Dukketøy 2, 3 à 4 Sk. Stk., complette fine Coffee- og Thee-Servicer 4 Rdl., 3 Rdl. 3 Mk., 3 Rdl. Servicen bestaaende af 10 Stk.... Thee Daaser fine, ordinaire fra 1 Mk. 8 Sk. til 12 Sk. Stk. osv.

Ovenanf. Priser, efter Tøyets Bonnite, saa ringe ansat som nogen kand udsælge det for, og Prisen paa mange Sorter nedsat under de Priser, i lang Tid har været almindelige, hvorfor første Ordres nu vil profitere, af det værende Forraad i Boutiquen paa Hjørnet af Raadhus Strædet og Nytorv hos Hofnagel, som til Mesteren ved Fabriquen har nedsat en Deel Sorter til Udsalg, for samme Priser her anført, hvor Lysthavere, der boe uden Østerport eller i Nærheden af Fayance Fabriquen paa Øster Bro, kand paa Fabriquen lade afhente de bestaaende Sorter, og derfor til Mesteren Herr Wolf erlægge Betalningen.

Peter Hofnagel.

NB. En liden Taffel-Service er nu og at faa hos Hofnagel.«

Paa al denne Forretningsivrighed svarer Fabriken i Store Kongensgade i et Avertissement ligeledes i Nr. 125 paa følgende tørre Maade:

»Paa Porcelains Fabriquen i store Kongensgade, som allernaadigst i Danmark og Norge allene er berettiget til at forfærdige Fayance eller hviid glasseret Steentøy, malet og umalet, ere og stedse bliver solgte alle Slags hvide glasserede Steentøyer, malede og umalede, for mindre eller billigere Priser end paa de *uberettigede* Fabriquer.«

I Avertissement af 16. Aug. s. A. Nr. 92 erindre man, at Hofnagel bekjendtgjør, »at Arbeydet og Brændingerne *efter kongelig allernaadigst Tilladelse* continueres«. — Hvorledes den saa tillige kan kaldes uberettiget, er for de Tider ikke let at forstaa.

Hofnagel replicerer imidlertid ikke paa Gierløfs Insinuation, men fortsætter sine Avertissementer i Nr. 126, 134 og 141 (af 19. September), det sidste der er fundet for 1766. Foruden de tidligere nævnte Sorter findes her anført »complette Coffe- og Thee Servicer efter Sølv Fasson, og ligeledes riflet efter saxisk Porcelain, Krukker til tørre Blomster, Urner eller Popis kaldet« osv.

Komme Ordres fra Norge eller Stæderne her i Landet, hedder det, »erbyder jeg mig, mod Foustagiernes eller Cassernes og Straaets Godtgjørelse, efter eget Indkjøb, uden aparte Betalning, at indpakke saa lidt eller meget, som Enhver maatte behage at ordinere sig med Skibs Leylighed eller Leylighed til Lands tilsendt, da alt af godt Gods skal blive forsvarligt og hel indpakket og afsendt« osv.

For 1767 fortsætter Hofnagel med en livlig Averteren i Nr. 4, 6, 20, 29 30, 32, 37, 45, 46, 47, 52, 55, 67, 58, 61, 64, 68, 70, 80, 82, 86, 96, 129, 134, 144, 146, 149, 153, 157, 160, 164, 167, 173, 183, 187, 192, 194, man kan følge hans Production fra Brænding til Brænding.

Nr. 6 fremhæver, »at foruden de sædvanlige brændende Sorter Fayance Porcelain, er der en Deel Sorter, der tilforn ikke er fabriqueret, nemlig« osv.

Nr. 30 omtaler Terriner efter slesvigsk Façon med pusserede Fade.

Nr. 46. Pandegrød-Pander, Urner eller Stink Krukker, ganske smaa, Middelstørrelse og store dito, Blomster Krukker til at sætte afskaarne Blomster udi, dito hængende til Zwibler eller Balsaminer, Balbeer Fader, store Natbækkener osv. osv.

Nr. 55, 13. April, meddeler:

»NB. *Ved Kongel. allernaadigst Tilladelse af 10. April 1767* bliver herefter ved min Fayance Fabrique uden Østerport fabriqueret« osv.

Nu skulde Gierløf nok lade være at regne Fabriken paa Østerbro blandt de »uberettigede Fabriker«.

Nr. 58, 22. April, bekjendtgjør, »at, mit Oplag af Fayance Porcelain, som for Tiden er paa Hjørnet af Raadhus-Strædet og Nytorv, til forestaaende Flyttetid den 8. May bliver forflyttet herfra ud til et mig tilkjøbt Huus, beliggende paa Hjørnet af St. Kongensgade og Tvergaden, lige overfor Herr Vinhandler Klingenberg« osv.

Man seer Concurrencen er meget skarp imod Gierløf. Nyt Privilegie og Oplag og Udsalg lige i Næsen paa den gamle Fabrik.

Nr. 70, 18. Maj, averterer Hofnagel: »En Deel Sorter med Guld laqueret, nemlig Plat de Menager« osv. osv. Forgyldning er her nævnt for første Gang.

Nr. 82, 10. Juni, omtaler »Oplagshuuset paa Hjørnet af Store Kongensgade og Tvergaden, *hvor Porcellainet sees i Vinduerne* opsat« osv.

I Nr. 153, 13. Oct., averteres: »3de store Vaser til at sætte i Hauger à 5 Rdl. Stk., samlet eller separat«. Ere disse lavede paa Fabriken, maa der være gjort store Fremskridt.

Nr. 183, 7. Decbr.: ». . . endeel blaae og hvide Porcelains Thee-Border, de største til 16 Rdl. Stykket, en mindre Sort til 12 Rdl. og en dito mindre Sort til 8 Rdl. Stykket, de første Ordres vil profitere af de, der ey allerede ere bortlovede. Kbhvn. d. 7. Decbr. 1767«. Senere averteres The-Bord-Plader til 20 Rdl. Stk.

Aaret 1768 bringer i Nr. 1, 9, 11, 12, 17, 31, 32, 35, 54, 67, 77, 80, 94, 110, 111, 115, 120, 133, 135, 137, 144 forskjellige Avertissementer, hvoraf bemærkes følgende:

Efter Nr. 11, 8. Febr., er der kommet et nyt Udsalg af Hofnagels Fayancer i »Urteboden paa Christianshavn lige for Anker Smeden hos Urtekræmmer C. M. Kirckhoff«, alt efter de Priser, som Hr. Hofnagel selv udsælger.«

Det synes, at Kjøbet af Stedet i Store Kongensgade har været mere end Hofnagel kunde magte; i ethvert Tilfælde udbydes det i Nr. 12, den 12. Febr., til Salgs saaledes: »Liebhaberne til Herr Hofnagels Huus paa Hiørnet af Store Kongensgade og med Port ud til Tvergaden, hvorudi 12 Kakkelovne, alle Værelser smukt gibsede og betrukne, af Huset trækkes Aarlig 420 Rdl. Leye, og desuden kan aparte indgaaes en meget fordelagtig Condition, hvorved et par hundrede Rdlr. aarlig kand fortienes, ville behage at adressere sig til Cancellist Lieth, boende i store Regnegaden lige over for det saa kaldede hvide Lam, hvor et Guldsmed Skildt staaer over Døren«.

I samme Nr. 12 udbyder Hofnagel 3die og 4de Etage i samme Hus med Lejligheder ud til Store Kongensgade og Tvergaden.

Nr. 31 og 32 har følgende Avertissement: »NB. Udi mit Oplag paa Hjørnet af store Kongensgade og Tvergaden er nu en heel Deel Fayance Porcellain af adskillige Sorter at bekomme, af godt Gods, og endeel Udskud for billigere Priser end det andet, som i daglig Brug eller til Folkene kan være lige tienlig, dette sidste dog for denne Uges Udgang af Lysthavende maatte udsøges, der for billigste Priser, mueligt er, skal overlades af Hofnagel.

NB. Af godt Gods faaes altid herefter, som nu, alle Sorter udi mit Oplag i Byen, mens Vrag og Udskuds Gods for lettere Priser faaes, efter Fahrdag, allene hos mig paa Fayance-Fabriquen uden Øster Port beliggende *mit for Peblinge Søen paa Øster-Broe.*«

Her have vi altsaa Fabrikens Beliggenhed bestemt angivet, sammenlign Beskrivelsen i Nr. 36, 1765, 29. Marts og Nr. 55, 1766, 14. April.

1768, Nr. 35, 25. April, sætter de tidligere averterede 12 pCt. Provision for de Handlende til 16 pCt. »paa fiint, mod prompte Betaling, naar noget Partie deraf tages, saasom af Plat de Menager, Bord Opsatzer, fine aflange Terriner, Potpurris eller Stinkekrukker, Blomsterkrukker . . . Paa ordinair Gods alloveres de Handlende 8 pro Cento, som forhen meldt, da paa det Slags Gods ikkun liden Fordeel vindes, og derfor ingen større Provision for Tiden derpaa kan gives osv.

P. Hofnagel.

1768, Nr. 80, 19. Juli:

»Af de i forrige Uge averterede Sorter er endnu i Behold udi mit Oplag paa Hjørnet af St. Kongensgade og Tvergaden, hvor i disse Dage (da jeg, for denne Uge, har Tid

tilovers daglig at være der til Stede, Formiddagen fra 9 til 12 slet og Eftermiddagen fra 3 til 6 slet) det, der i disse Dage af particulaire Lysthavere, mod prompte Betalning, ordineres eller udtages, godtgjøres 6 ß pr. Rdl. paa ordinair Gods og 12 ß pr. Rdl. paa fiint Gods. Tages Parthier, da gives nogle flere pro Cento, hvorom med mig selv accorderes, som Daglig paa ovenmeldte Tider, denne Uge« osv.

Man mærker mellem Linierne, hvor svært det er at faa Varerne afsatte. Der maa forsøges noget nyt, og 1768, Nr. 94, 12. Aug., melder om et nyt Udsalg, etableret i Vimmelskaftet »udi Sr. Ernstes Gaard og Boutique, der forhen har været Urtebod . . . hvor nu er indbragt« osv. samt »Udskuds-Gods, der alle Søgnedage i Ugen (Løverdagen undtagen, da Boen holdes tillukt) kan afhentes« osv.

1768, Nr. 110, 9. September:

NB. Af sidste Brænding ved Fayance Fabriquen uden Øster Port er endnu adskillige Sorter Fayance Porcellain i Behold, saavel udi mit Oplag i store Kongensgade, som udi mit andet Oplag udi Sr. Ernstes Boutique i Vimmelskaftet, hvor Boutiquen alle Søgne-Dage i Ugen herefter holdes aaben, og hvor jeg hver Løverdag selv er til Stede ved Udsahlet, og *tilstaaer alle og enhver* 16 Skilling Afslag pr. Rixdaler af fiint Gods, af Plat de Menager, aflange Terriner, Servis Fader og Tallerkener, Stinkekrukker, med flere Sorter fiint Gods, og af ordinair Gods tilstaaes 8 Skillings Afslag pr. Rixdaler og det saavel af den nu havende Beholdning, som og paa hvad maatte ordines af *en ny Brænding,* næstkommende Mandag til Oplagene bliver indbragt, til den Ende jeg selv er til Stede i Boutiquen i Vimmelskaftet, saavel denne som næstkommende Uge, for at see enhver Lysthavende og indløbende Ordres paa beste og billigste Maade behandlet; Ligesom enhver og vil paa samme Maade blive behandlet udi mit andet Oplag i store Kongensgade, paa Hiørnet af Tvergaden.

Peter Hofnagel.

Dette er det sidste af Hofnagels store Avertissementer, hvorfor det er givet helt ud. I Resten af 1768 forekomme ganske kortfattede i Nr. 111, 115, 120, 133, 135 og 144.

1768, Nr. 144, 9. Novbr.: »NB. Af sidste Brænding ved Fayance Fabriquen uden Øster Port er endnu adskillige Sorter Fayance Porcellain i Behold udi Oplaget paa Hiørnet af store Kongensgade og Tvergaden, hvor det daglig kan afhentes for billige Priser.« — Der er noget træt, noget modløst i sidste Linie; det er sidste Gang, vi have fundet Hofnagel avertere.

I 1768, Nr. 112, er der et tildels forblommet Avertissement, hvorved Gaarden i Store Kongensgade udbydes til Salg.

Hele 1769 er der ikke fundet noget Avertissement fra Hofnagel, derimod lader Hr. Gierløf i Store Kongensgade indrykke følgende Avertissement i Nr. 6, 11. Januar, 1769:

»Til Lættelse for de Kjøbende og for at afsette sit store Forraad, haver Sr. Gierløf anlagt en Bod paa Graabrødre Torv næst ved Brøggeren, hvorudi han nu, saavelsom paa hans Fabrique i Store Kongensgade, lader udsælge sin Fabriques Porcellainer for *en femte Deel ringere Priiser* end som udi *nogle Aar haver været almindelig.«* — Det er tydeligt nok, at dette Afslag af 20 pCt. yderligere maatte svække Hofnagel i Kampen for Tilværelsen. Det var Indførelsen af Rendsborg Fayancerne, de slesvigske Fayancer og fremfor Alt den Masse chinesisk Porcellain, som dansk-asiatisk Compagni førte i Handelen, der gjorde den indenlandske Concurrence — som saa ofte ellers — umulig. Aviserne give Oplysninger om disse Forhold paa flere Steder, som det dog vilde være for vidtløftigt her at meddele. For Rendsborg Fajance se Aar 1768 Nr. 91, 93, 103, 1769 Nr. 79, for den slesvigske 1768 Nr. 25.

Samme Aar i Nr. 78 specificeres paa Tydsk to Chinafareres »Charga« fra Canton; under Porcellain anføres blandt mange andre Varer 100,190 Paar Coffe Tassen, 158,498 Paar Thee Tassen, 2367 Stück Türckische Tassen, 53,129 Stück Spühlkummen osv. Alle Vegne træffer man Porcellain og Fajance tilsalgs. Nr. 123 bringer Priserne paa chinesisk Porcellain. Det var intet Under, at Hofnagel

ikke kunde bestaa i Concurrencen. Efter fuldstændig Taushed fra hans Side hele 1769 finde vi hans Eiendom for Udlæg averteret til Auction i Aaret 1770, Nr. 15 (31. Januar), Nr. 20 (7. Februar) samt Nr. 22 enslydende:

»Onsdag d. 14. Februar førstkommende, om Eftermiddagen imellem 1 og 3 slet, skal ved offentlig Auktion Tredie og sidste Gang opbydes og til den Høystbydende absolut bortsælges Sr. Hofnagels tilhørende og paa Øster-Broe beliggende Gaard, som i Følge Udlægs og Vurderings Forretningen af Dato 3. Januar sidstleden befindes. NB. Saa bliver og samme Tid og Sted til de Høystbydende bortsolgt: 1. Sex Træe Stole, 2. en Saug, 3. To fiirkantede Borde, 4. en Øxe, 5. Tre à fire Tylter Bræder og endeel anden Materialier og Former til Fabriquen henhørende, 6. En Slump Fabrique Leer.

Hermed er tydeligt nok Hofnagels Fabrik ude af Verden.

Nr. 117 s. A. meldes under Rubriken »Ved Auktion bortsolgte Huse og Gaarde fra 1. Jan. h. a. til 29. Junii«: »Sr. Hofnagels Gaard paa Østerbro solgt til Jørgen Koustrup for 1101 Rdlr.«

Leervarefabrikationen var dog derfor ikke gaaet aldeles til Grunde paa Østerbro. 1770 Nr. 74 averterer en vis Friedrich Schleicher, at eftersom Hans Kongelig Majestæt under 10. April a. c. har forundt ham Privilegium at fabriquere alle Slags glasseret og uglasseret Pottemager Arbeyde«, saa vil han paa det ydmygste have sig recommanderet hos alle og enhver, som slig glasseret og uglasseret Kar, Blomster-Potter og Kakkelovne og samme opsatte maatte behøve. Det er tydeligt nok en mere almindelig Pottemager. Nr. 130, 31. Aug., kalder han sig Kongl. Privilegeret Pottemager Friedrich Schleicher, boende uden Østerport ved Garnisons Kirkegaard.

I 1777 Nr. 76 annonceres Indkaldelse til Skiftesamling i Gierløfs Bo paa Porcellainsfabriken i Store Kongensgade[1]. Han synes at være kommet fra det som en velhavende Mand. Hermed sluttes disse Meddelelser om Peter Hofnagel, som ved sin utrættelige Averteren og ved en Gang imellem at faa den tause Gierløf til at tage til Gjenmæle har haft det Held for os at sprede Lys over Fabrikationen af dansk Fajance i en Tid, hvor der ellers allevegne paa dette Omraade hersker det dybeste Mørke.

1. Fabriken maa, uvist naar, være gaaet over fra en Christian til en Peter Gierløf.

MINDRE MEDDELELSER.

Det danske Kunstindustrimuseum er aabent hver Onsdag, Løverdag og Söndag Kl. 12—3 samt hver Tirsdag, Fredag og Söndag om Sommeren (fra 1 Maj) Kl. 6—8, om Vinteren Kl. 7—9. Adgangen er fri.

Den 6 Januar var der 300-Aars Jubilæum paa Aarhus Løve-Apotek, og Dagen fejredes bl. A. derved, at Apoteker *D. M. C. Reimers* udsendte et af *E. Dam* udarbejdet Festskrift, et 106 Sider stort Bind i Kvart, til hvilket *Niels Wiwel* havde tegnet Initialer, Friser og Vignetter m. m. Det er en fornöjelig Bog, men det maa dog siges, at den ikke helt er lykkedes for Illustratoren. Den af ham tegnede Ramme, der omgiver alle Sider i det egentlige Festskrift, gjör sig for stærkt gjældende, den kommer til at minde om den sorte Sörgeramme, der bruges ved Dødsfald. Den indsnevrer Marginen paa en uheldig Maade, og ved Bilagene er Marginen absolut for lille. Bogen er trykt i Aarhus Stiftsbogtrykkeri.

Den 30 Januar holdt *Foreningen til Hovedstadens Forskjönnelse* Generalforsamling. Arkitekt *M. Nyrop* havde overtaget Foreningens kunstneriske Ledelse, Kontingentindtægten havde været 1290 Kr. og Theofilos Hansens Legat paa 37,000 Kr., hvis Renter skulle anvendes til at smykke Kjøbenhavn (s. forr. Aarg. S. 32), var stillet til Foreningens Disposition. Som Punkter, Foreningens Opmærksomhed var henvendt paa, nævntes Betelskibets Flytning, Forholdene ved Østervolds Slöjfning, Pladserne omkring Byens Kirker, Snævringen mellem Rundetaarn og Regensen og endelig Plantningen af enligt staaende Træer.

I Borgerrepræsentationens Møde den 24 Februar meddeltes det, at Brygger *Carl Jacobsen* havde skjæn-

ket Kjøbenhavn en Bronceafstøbning af Michel Angelo's David. Under Medlemmernes Tilslutning endte Formanden sin Meddelelse med en Tak til Giveren. Som bekjendt fejrede han den 17 Februar Ny Carlsbergs 25aarige Jubilæum (se ovfr. S. 15).

Fagskolen for Boghaandværk har i 1895 tilendebragt sit tredje Skoleaar og har i det væsentlig udvidet sit Lokale, saaledes at den nu raader over tre Etager i Gaarden, Nörrevoldgade 80, en til hver af Skolens Afdelinger, Sætter-, Trykker- og Bogbinderafdelingen. I den forste har der været 24 Elever (6 Svende og 18 Lærlinge), i den anden 12 (alle Lærlinge) og i den tredie 27 (8 Svende og 19 Lærlinge), i Alt 63, hvoraf 14 vare Svende og 49 Lærlinge. Lokaleudvidelsen foranledigede Optagelsen af et nyt Undervisningsfag i Bogbinderafdelingen, nemlig Snitforgyldning og Marmorering. Tre af Skolens Elever have med Ære aflagt Svendeprøve for den officielle Kommission. Skolens Udgift har været 6070 Kr., hvoraf 3000 Kr. dækkedes ved Tilskud fra Staten, 300 Kr. fra det Reiersenske Fond, 742 Kr. ved Skolepenge og 1946 Kr. ved Bidrag, men den nyttige Skole, der endnu har Gjæld fra sin Etablering, trænger til flere Bidrag; dens Virksomhed fortjener fuldt ud at stottes. — For de 5000 Kr., der ifjor i Juni overraktes Skolens Formand, Xylograf *F. Hendriksen* (s. forr. Aarg. S. 95), er der indkjobt Obligationer, hvis Rente er bestemt til at anvendes til hele eller halve Fripladser for flinke og værdige Elever.

Af »*Gamle kjøbenhavnske Huse og Gaarde*, i Tegninger af *Alfred Larsen*, med Text af *Erik Schiodte*«, foreligger nu tredje Hefte. Det er Foreningen »Fremtiden«, der udgiver dette fortjenstfulde Værk, der redder ikke Lidt af Betydning. Det foreliggende Hefte omfatter den nordøstlige Del af Kjobenhavn, saasom Tornebuskegade, Aabenraa, Gammelmønt, Pilestræde, Østergade, Kristenbernikovstræde, Regnegade o.s.v., og det viser ikke faa Gaardinteriører, Bygninger og Bygningsdele, som i arkitektonisk eller malerisk Henseende ere af Interesse. Det er imidlertid næppe rigtigt, naar der i Texten gaas ud fra, at Undersøgelser i Arkiver og Biblioteker kun kunne bringe Lidt at meddele om de afbildede Huse, Resultatet sættes »lig Intet«, hvorfor Afbildningerne »maa tale for sig selv«. Et Studium af f. Ex. de opbevarede Skjødeprotokoller vilde ganske sikkert bringe et ikke ringe Resultat.

Herman A. Kählers dygtige keramiske Arbejder have i den senere Tid været udstillede i Hamborgs og Berlins Industrimuseer og samlet Anerkjendelse omkring sig. Det er Meningen, at de fremtidig skulle kunne faas baade i Berlin og Paris, i Berlin i et eget Udsalg, i Paris i *S. Bings* permanente Udstilling.

Aarsberetningen 1895 for *Vestlandske Kunstindustrimuseum i Bergen* er fuld af Glæde over det forlobne Aar. Samlingerne ere blevne godt forogede, Besogene i Læseværelset ere stegne og de afholdte Udstillinger ere blevne paaskjönnede, navnlig en i December, der omfattede nye engelske Stoffer med Monstre af Walter Crane, Will. Morris, Lewis F. Day o. s. v., Museets Direktor *Joh. Bøgh* havde offentliggjort en orienterende Vejledning til den. Museet er fuldt, men det venter i Aar at kunne faa et nyt stort Lokale. I Aarets Løb har det raadet over c. 16,000 Kr. (8000 Kr. fra Staten, 5,500 fra Bergens Samlag, 1500 Kr. fra Bergens Sparebank og 1000 Kr. Medlemskontingent og Gaver), medens Udgifterne vare: til Indkjob 5918 Kr., til Biblioteket 1010 Kr., til Lönninger og Husleje 4,600 Kr., til Administration 1200 Kr. o. s. v. — Blandt Aarets Erhvervelser ere to særlig interessante, et Sølvsmykke og et Bælte, begge fra Renæssancetiden; Smykket viser St. Georg i Rustning staaende paa den besejrede Drage, fra hvilken der hænger tre Blade ned, i hvis overste Dele der har været indfattet Stene.

Som Nr. 19 af *Meddelanden från Nationalmuseum* foreligger en Beretning om den svenske Stats Kunstsamlinger i 1895. Det ses bl. A. af den, at Museets Kunst- og Kunstindustri-Afdelinger have modtaget en meget stor testamentarisk Gave efter Herredsfoged *Carl Dahlgren* nemlig 5,800 Miniaturmalerier, Daaser og Ure. Forovrigt kommer det ofte frem, at Museets Plads ikke længer slaar til. Skabene og Montrene i den keramiske Afdeling ere saa fulde, at de saa godt som ikke kunne modtage et Stykke til, og Møbelafdelingen ligner mere et Møbelmagasin end en Samling, der skulde vise forskjellige Stilperioders Smag og tekniske Dygtighed, ikke at tale om at Meget er magasineret. Disse Ulemper foles saa meget mere, som Studiebesøgene ere i stærk Væxt. I Treaaret 1886—88 vare de 539, i Treaaret 1889—91 udgjorde de 743 og i Treaaret 1892—94 voxede de til ikke mindre end 1368.

Svenska Slöjdföreningens Aarsskrift er efterhaanden voxet op til at være et betydeligt kunstindustrielt Værk. Det redigeres af *C. A. Ossbahr*, og den nu udkomne Aargang for 1895 indeholder følgende Artikler: Om indlagt Træarbejde paa Kalmar Slot af *Oskar Lindberg*; Studier i Herredsfoged Carl Dahlgrens Daase- og Ursamling af *Ludv. Looström*; Om Skilter og Skiltning af *Erik G. Folcker*; Subtiliteter og Mekaniker i det 18de Aarhundrede af *Bernhard Olsen*; Statistiske Meddelelser angaaende Kontrolstempling af Guld-, Solv- og Tinarbejder i Sverige fra 1754 til 1894 af *Adolf Tamm*; Iagttagelser paa en Studierejse 1894 til London særligt for at studere Haute-lisse-Væ考ning af *J. Holck*; Nogle Ord om centralasiatisk Keramik af *F. R. Martin*; Forskjellige Foredrag ved den af Slöjdföreningen foranstaltede Udstilling af Metalarbejder den 22 og 23 Marts 1895 (*V. Adler*: Om kunstindustriel Uddannelse og Monstebeskyttelse; *L. Looström*: Nogle Ønsker vedrörende den moderne svenske Guldsmedekunst; *E. Jacobsen*: Hvilke Former egne sig bedst for Smedejernets Behandling i dekorativt Øjemed; *P. Ostberg*: Om Kunststøbning). Hertil slutter sig endnu en Del mindre Meddelelser, nogle Boganmeldelser og en Udsigt

over Foreningens Virksomhed i Aarets Løb. — Det med Aarsskriftet følgende Hefte *Mönster för Konstindustri och slöjd* indeholder sex Blade, hvoraf de fire første meddele Interiorer og Detaljer fra Kalmar Slot, det femte et drevet Sølvskrin (Arkitekt *Agi Lindegren*, Hof-Juveler *C. G. Hallberg*), Gave fra svenske Officerer til Kong Oskar ved hans 50-aarige Officersjubilæum og det sjette forskjellige Arbejder fra Hof-Juveler *C. F. Carlman*.

I det ovf. nævnte svenske Aarsskrift omtales danske Forhold flere Gange. Først og fremmest i Direktør *Bernhard Olsens* Artikel, der er en videre Udvikling af Artiklen »Eremitager og Servanter« i nærværende Tidsskrift 1891 (S. 156 flg.), men dernæst ogsaa i flere af de andre. S. 40 nævnes i Omtalen af den Dalgrenske Ursamling en Urmager *J. M. Brandt* fra det 18de Aarhundrede i Kjøbenhavn; S. 61 afbildes et smedet Skilt fra Roskilde, *Sam. Christensens* Mesterstykke fra Aar 1800; S. 159 udtales det, at Kritiken ved de store Verdensudstillinger har sat Danmarks og Norges Guldsmedekunst over Sveriges, og S. 174 afbildes et Par Kopper fra den kgl. Porcellænsfabrik i Kjøbenhavn. De ejes af Nationalmuseet i Stokholm, ere fra Tiden 1780—90 og skulle efter Sigende have hørt til et Stel, der var en Gave til Fabrikens Leder *F. H. Müller*.

Dr. *Artur Hazelius* har udsendt et anseligt Bind som Aarsberetning for 1893 og 1894 fra *Samfundet för Nordiska Museets främjande*. Som sædvanligt indeholder det en Række Smaaartikler af kulturhistorisk Indhold, denne Gang omhandlende nogle stokholmske Lav, Brødets Hellighed, Sæder og Brug i Villstads Sogn, Overtro i Vang og Valders m. m., men væsentligt giver det Oplysninger om Nordiska Museets Udvikling i de to nævnte Aar. Den nye Bygning paa Lejonsletten kom under Tag i December 1894; de Besøgendes Antal i Museet var i 1893 235,866 og i 1894 253,803; ved Udgangen af 1894 vare Samlingerne assurerede for 837,500 Kr. o. s. v. Da Dr. *Hazelius* den 30 November 1893 fyldte 60 Aar, lykønskedes han af Kong Oskar, af Kunstakademiet og mange Enkelte, „Patriotiska sällskapet« overrakte ham ved en Deputation sin store Guldmedalje som »nitisk främjare af fosterlandets minnen«, en Hyldest, som hans dygtige Virksomhed ved at skabe ikke alene Museets Samlinger men ogsaa det »fosterlandske« Liv paa Skansen, tilfulde har fortjent.

Den 15 Februar aabnedes i Wien den meget omtalte *Wiener-Kongres-Udstilling*, der indeholder en Rigdom af Kunstværker, kunstindustrielle Arbejder og Nips fra Aarhundredets Begyndelse. Der var sendt Gjenstande fra saa godt som hele Evropa til den og ikke mindst fra England og Rusland. Udstillingen har talrige Erindringer om Kejser Napoleon, Franz I og Alexander I, og flere Rum vare omdannede til »biografiske Interieurs« f. Ex. om Fyrst Karl af Schwarzenberg og Fyrst Cl. Metternich.

Kunstchronik for 5 Marts indeholder en Oversættelse af et enkelt Parti i *Andreas Auberts* Bog om Landskabsmaleren Professor Dahl, nemlig det, der angaar den tyske Maler *K. D. Friedrich* (f. i Greifswald 1774, død i Dresden 1840). Han gik 1794—98 paa Akademiet i Kjøbenhavn og var i lang Tid Husfælle med Dahl i Dresden.

Det store Firma *J. & L. Lobmeyr* i Wien, hvis Glasvarer ere verdensbekjendte, har ved Aarets Begyndelse forladt det Udsalgslokale, det har benyttet i 70 Aar, og indrettet sig et nyt i Kärntnerstrasse. Man kan gjöre sig et Begreb om, hvad der er anvendt paa det, naar man hører, at Indgangen til det dannes af to af Billedhugger *Franz Vogel* modellerede Figurer, Kunsten og Industrien, der ere støbte i Bronce, og at Baurath *Helmer* har dekoreret Rummene. Selvfølgelig oplyses de om Aftenen ved elektrisk Lys. Forretningen grundlagdes 1824.

Hos *E. Grossmann* i Stuttgart er fra 1 Oktober ifjor begyndt at udkomme et stort Tidsskrift *Der Kunstgewerbe-Gehilfe*, »Organ der Vereinigung deutscher Kunstgehilfen aller Branchen«. Foreningen er lige saa ny som Tidsskriftet, saa det er umuligt at sige, hvorvidt nogen af Delene har Fremtiden for sig. Litterært er Sagen ikke greben an, men af Stof er der nok i de udkomne Numre af Tidsskriftet; ethvert Numer indeholder Noget for enhver af de Grupper i Foreningen, som en gjennemført Systematisering har givet Anvisning paa: A. Almentbelærende Artikler; B. Specielle Artikler for Foreningens sex Afdelinger (1. Møbelindustri; 2. Metalindustri; 3. Dekorativt Maleri; 4. Keramik; 5. Textilindustri; 6. Grafisk Kunst); C. Alment underholdende Artikler. Alt er rubriceret, og under Rubriken B. 1. findes i de to første Numre en Artikel »Holzschnitzerei und Möbel« af »*A. Beuhne*, Kopenhagen«. Den er bl. A. illustreret med en Del Billeder af Gjenstande i Kjøbenhavns Museer efter Forfatterens Originaltegninger. Hr. Beuhne er som bekjendt Medarbejder i det C. B. Hansenske Etablissement.

Chronique des arts for den 22 Februar er begejstret over *Grassets* Forslag til nye franske Frimærker. Bladet gjengiver hans Tegning. De nye Frimærker, siger det, ville skille sig fra de gamle ved alt det, der skiller et virkeligt Kunstværk fra et simpelt Fabrikmærke. I et senere Numer gjör Bladet opmærksom paa, at den Bevægelse, der har rejst sig for at faa Skjönhedskravene gjort Fyldest i en Række daglig brugte Ting, Frimærker, Pengestykker, Pengesedler (s. forr. Aarg. S. 195), endnu har meget at udrette. Det peger bl. A. paa Indbydelseskort, Teaterbilletter og Spillekort.



Fig. 36. Figurer fra den kongelige Porcellænsfabrik. Gengivelser efter Grunds Statuer af norske Bønder i Nordmandsdalen ved Fredensborg.

DEN SIMONSENSKE AUKTION.

AF CH. A. BEEN.

Da den norske Samler, Købmand *P. Simonsen* ved Sommertid forrige Aar afgik ved Døden, fik Spørgsmaalet om hans bekendte Samlings fremtidige Skæbne en national Interesse. Man imødesaa i Norge med bange Anelser den Eventualitet, at denne Landets første Privatsamling skulde blive splittet ad, eller, hvad værre var, vandre til Udlandet. Da det derfor rygtedes, at Arvingerne ikke vilde beholde den, slog en Del behjærtede Mænd Kreds og tilbød en anseelig Købesum, for saaledes at bevare Samlingen for Norge. Det gjorte Bud blev imidlertid ikke modtaget, da det skønnedes — hvad Fremtiden ogsaa bekræftede —, at Samlingen var flere Penge værd. Forhandlingerne optoges vel paany, men uden Held, og Resultatet blev, at Samlingen sendtes her til København for at bortauktioneres, at den ankom i god Behold, at den i Charlottenborgs Sale besaas af den ganske By, og at den slutteligt ved selve Auktionen betaltes med saa rundelige Priser, at Vurderingssummen, der betydeligt oversteg det gjorte Tilbud, klaredes med Bravour.

Hvor behageligt det end for alle Parter var, at den Tillid, man havde sat til dansk Købelyst og Købeævne, ikke skuffedes, havde Sagen dog ogsaa sin mindre glædelige Side. Man saa atter her en Samling blive stykket ud, som det havde kostet et langt Livs møjsommelige Flid at bringe tilveje. Dog selv om man maa beklage, at slig Kalamitet mere er Regel end Undtagelse herhjemme, vilde det dog være paa urette Plads, om man heraf vilde søge Paaskud til at give Privatsamleriet det glatte Lag. Man bør ikke forglemme, at af slige Samlingers nedbrudte Huse ofte er hentet de Materialier, hvoraf mangt et Statsmuseum er bygget op. Og Simonsen hører for Norges Vedkommende netop til dem, af hvis Samlergærning Museerne paa forskællig Vis har høstet megen Nytte.

P. Simonsen (f. 1. Decbr. 1831, † 30. Juni 1895) maa regnes til de *fødte* Samleres Kaste, til dem, hvem Samlerlysten ikke slipper med Barndomsaarene, men følger gennem hele Livet. Allerede som purt ungt Menneske ejede han Sands for Skønhed i Farve og Form, og denne Sands fik ham til at forlade Handelsvejen for i København at uddanne sig til Gartner — Kunstelskeren og Blomstervennen er jo i næreste Slægt med hinanden. Efter et Par Aars

Forløb opgav han dog atter Gartneriet og vendte tilbage til Norge, hvor han fik Ansættelse i det ansete Haugeske Handelshus, som han først mange Aar efter forlod for paa egen Haand at begynde en Købmandsvirksomhed i sin da nys købte Ejendom paa Torvet i Kristiania, den samme gamle Gaard, der fra nu af og indtil hans Død skulde blive et Valfartssted for Venner af svundne Tiders Kunsthaandværk.

Allerede medens han var hos Hauge havde Simonsen saa smaat begyndt at samle paa Antikviteter, men først efter at han havde faaet sin Forretning i Gang, kunde han give sig Samlerlysten i Vold, og fra nu af dannedes lidt efter lidt hin Samling, der gjorde hans Navn kendt ikke blot udenfor Disken i hans Bod, men ogsaa udover hans Lands Grænser.

Foruden Lysten til at samle meget og Instinktets Ævne til at samle rigtigt, ejede han andre for Samleren ex professo uundværlige Betingelser. Han havde den udholdende



Fig. 37. Fajance-Fad af v. Duyn (Delft).

Energi, der ikke lader det opsporede Vildt slippe af Syne, men følger efter, til det omsider falder i Hænde. Havde han engang set en Ting, som syntes ham værd at eje, kunde han Aar efter Aar friste Ejeren med sine ufortrødne Bud. Den S. 37 afbildede Blomsterkurv af gammelt københavnsk Porcellæn havde han saaledes i 30 Aar, hvergang han kom her til Staden, søgt at fravriste den Dame, der ejede den. Da saa endelig Modstanden var brudt, og 600 Kr. lagte paa Bordet, vidste Skæbnen at belønne hans Udholdenhed saa slet, at den lod Pigen, der skulde bringe Pragtstykket til ham, falde paa Trappen og slaa Porcellænet itu.

Som Samler kunde han dernæst drage Nytte af Handelsmandens udstrakte Bekendtskab med en Mængde Mennesker, af hvilke han fik Oplysning om mangt et Findested, han ved Lejlighed ikke glemte at ransage. Hans udmærkede Hukommelse var ham i saa Henseende en ypperlig Hjælp. Den var saa vel funderet i slige Sager, at han paa en Prik vidste, hvor og paa hvilke Hænder der var sjældne gamle Ting at finde i Norge; og ogsaa for Danmarks Vedkommende var han vel bevandret i den Art Topografi.

Det er denne Side af hans Virksomhed som Samler, der har Krav paa hans Landsmænds Taknemmelighed. Ved sin utrættelige Spørgen ud og Søgen op, særlig ude blandt Bønderne, med hvilke hans lange Virksomhed hos Hauge havde bragt ham i nøje Berøring, lykkedes det ham ikke alene at frelse mangt et kosteligt Stykke fra Undergang eller ilde Medfart, men han vakte tillige en i Norge indtil da næsten ukendt Interesse for disse upaaagtede Ting, om hvis Værd man ikke før havde været vidende. Opdagede man fra nu af, at man ejede en Raritet, hvis Herkomst man ønskede at faa bestemt, eller hvis Sjældenhed man foretrak omsat i rede Penge, saa var gamle P. Simonsen paa Torvet den Autoritet, til hvilken man søgte hen for at faa Besked. De mange Ting, der saaledes tilbødes ham, bevirkede,

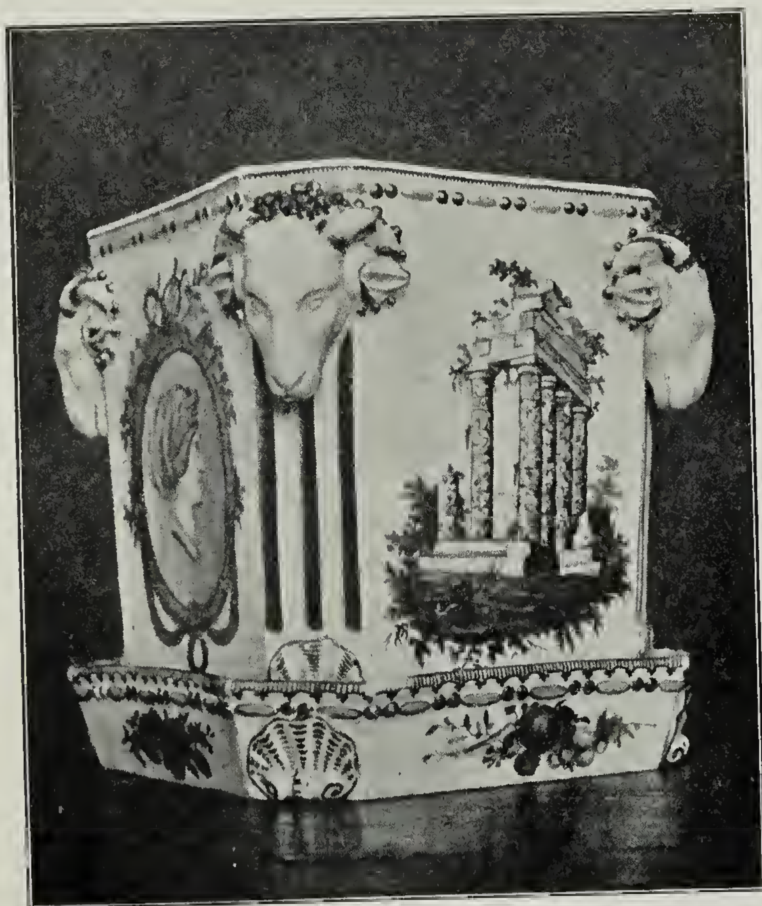


Fig. 38. Urtepotte, dekoreret af Ondrup, fra den kgl. Porcellænsfabrik.

at hans Bolig lidt efter lidt blev et Museum, et Forraadskammer stuvende fyldt fra Gulv til Loft med alle Arter af gammelt Kunsthaandværk, hvis Mangfoldighed kun sjældent tillod nogen Stue at have et Dagligværelses Hygge.

Som nævnt inddrog Simonsen ogsaa Danmark i sit Samler-Revier; det var dog især paa de store Auktioner, der i den sidste Menneskealder har fundet Sted i vor By, at han skaffede sin Samling værdifulde Forøgelser, saaledes ved Auktionerne efter Kong Frederik VII, Grevinde Danner, Enkedronning Caroline Amalie, Kammerherre Sick, Kammerherre Haxthausen, og sidst ved Stausholms Auktion, hvor han dog kun kjøbte faa Genstande. I Sverrig var han nærværende ved Auktionerne efter Kong Carl XV og Enkedronning Josephine.

De norske Kunstindustrimuseer, hvem Simonsens Propaganda indirekte i flere Henseender kom til Gode, fik ogsaa umiddelbart Gavn af hans Samlervirtuositet. Da saaledes det vestlandske Museum i Bergen aabnedes i 1889, var Kærnen i dets Samling en Række for-

trinlige Ting, udvalgte for et moderat Vederlag af Simonsens mange Skatte (se Aarg. 1890 S. 139), og senere hen har som bekendt Kunstindustrimuseet i Kristiania ved Kjøb erhvervet hans Samling af gamle Glas og Sølvsager. Det var derfor ogsaa de norske Museer, der med bedst Føje kunde beklage, at den Simonsenske Samling ikke lod sig bevare. Det maa imidlertid være disse en Trøst, at selve Auktionen gav dem Lejlighed til under Adsplittelsen i fuldt Maal at bjærge de Ting, der syntes dem bedst at eje.

* * *



Fig. 39. Potpourrivase fra den kgl. Porcellænsfabrik.

Mandagen den 24. Februar tog Auktionen sin Begyndelse, men Ugen forinden var Genstandene til Eftersyn, saa der var gode Stunder til at lære Samlingen at kende. Den var stillet til Skue i Charlottenborg-Udstillingsbygningens to store Ovenlyssale, der ved denne Lejlighed begyndte en ny Æra som Auktionslokale af første Rang. Hæderen for det vellykkede Arrangement tilkom Hr. Murmester *J. V. Frohne*, der formedelst sit mangeaarige Venskab med den afdøde Samler tillige havde paataget sig Udarbejdelsen af den store Katalog (89 Sider). Denne, der var trykt i Norge, fremtraadte i Modsætning til danske Auktionskatalogers Lurvethed i et særdeles anstændigt Udstyr, der vilde have været al Ære værd, ifald de forskællige Ætsninger havde været bedre trykte.

Skønt Samlingen, som nævnt, var undergaaet slemme Amputationer, var det tiloversblevne, ialt ikke mindre end 902 Numre, Malerierne fraregnede, fuldt ud i Stand til at stadfæste, at det Ry, der er gaaet af den Simonsenske Samling, ikke har faret med Usandhed. Ikke saa at forstaa, at hver Ting var udsøgt af en kræsen Smag, der kun spørger efter rent æstetiske Dyder; ofte — maaske for ofte — var der mere spurgt efter Sjældenhed end efter Genstandens kunstneriske Værd. Det var imidlertid en Kendsgærning, at de gode Ting var saa talrigt tilstede, at de gav Samlingen dens Præg, og saa vidt muligt bortledte Opmærksomheden fra det Bundfald, der uundgaaeligt kommer for Dagens Lys ved en saadan Auktionsoprydning. Men selv mellem dette fandtes ingen af hine snilde composita mixta, som Nutidens umættelige Antikvitetsbehov og de Handlendes Opfindsomhed har vidst at skabe af gamle Spyttebakker og havarerede Buddingeforme.

Det var overvejende en keramisk Samling; af de 902 Numre henhørte de 507 under Fajance, Stentøj og Porcellæn. Blandt Fajancerne lagde man særlig Mærke til nogle Prøver

paa Delfter Mestrenes *v. Duyn's* og *Anthony Pennis'* Kunst; af den første fandtes bl. a. nogle smukke gennembrudte Skaale samt det i Fig. 37 afbildede Fad (Kat.-Nr. 29, købt paa Auktionen af Murmester *Frohne* for 280 Kr.). Fra Pennis' Værksted hidrørte en pompøs, men noget barok Terrin, paa Laag og Fad smykket med fritliggende Gjedder, hvis dybe grønblaa Farve var af udmærket Virkning (Nr. 28, betalt af Museet i Trondhjem med 680 Kr.); den var i sin Tid bleven købt af Simonsen i Stavanger sammen med en tilsvarende Sauceterrin, der nu findes i Bergens Museum. Af danske, slesvigske og holstenske Fajancer fandtes kun faa og lidet mærkværdige Stykker; ej heller frembød de faa Genstande fra den norske Herrebøe Fabrik nogen synderlig Interesse. Bedst var af disse en — desværre fodløs — Kande med djærvt formede og bredt malte Rococo-Forsiringer (Nr. 60, købt af det danske Kunstindustrimuseum for 40 Kr.). Af Stentøj fandtes adskillige smukke Krus fra Nassau, Raeren og Kreussen.



Fig. 40. Blomsterkurv fra den kgl. Porcellænsfabrik.

Porcellænsafdelingen var ubetinget den, der indeholdt Samlingens bedste Ting. Fra den kgl. københavnske Fabriks gode Tid før og lige efter Aar 1800 fandtes 129 Numre omfattende ikke mindre end 335 Genstande. Siden den store Kunst- og Industriudstilling i 1879 har der ikke her i Byen været Lejlighed til at se en saadan Udfoldelse af gammelt dansk Porcellæn. Det var imidlertid saa med Simonsens Samling heraf, at man trods Tingenes Mangfoldighed ikke fik en helt paalidelig Redegørelse for, hvad Fabriken havde formaaet i hine Aar. Thi medens de mange Brugsgenstande, Vaser o. s. v. til Punkt og Prikke ikkun bekræftede de mange gode Ord, der saa ærligt fortjent er blevne disse Fabrikens Frembringelser til Del, syntes de talrige Figurer at være samlede med det maliciøse Formaal for Øje at dokumentere, hvor kummerligt man ævnede at agere med i den brogede Kostymefest, hvor Meissen havde fejret saa mange og saa store Triumfer. Den afdøde Samler syntes nemlig at have skyet alle udekorerede Figurer, mulig formedelst den gamle og forkastelige Overtro, at det er Farverne, der først og fremmest giver dem deres Værd, skønt det dog baade er sandt og vist, at det er i Biskuitets hvide Nøgenhed, at Figurerne faa deres egentlige Charme. Og tilmed kommer her den ofte omhyggeligt gennemførte Modellering langt bedre til sin Ret. Det brogede Skrud, hvori samtlige Samlingens Skikkelser — fraregnet to adstadige Biskuitbuster af Kong Christian VIII og hans Dronning — fremtren, betog dem deres ofte medfødte Ynde og gjorde dem plumpe og simple at se til. En Undtagelse dannede de af *Andreas Hald* formede Statuetter af Gartnere og Gartnerinder

saavel som de smaa geskæftige Børnegrupper, hvem Farven klædte bedst; dog er ogsaa de at foretrække i Biskuit. — Desværre var de allerfleste af Samlingens københavnske Porcellæner slemt beskadigede, noget Katalogen ikke burde have undladt at gøre Rede for.

Af de mange Brugsgenstande henhørte følgende til Fabrikens allerbedste Frembringelser: først og fremmest det yndefulde Rejse-Service, hvis enkelte Stykker vare smykkede med Landskabsmedailloner malte grønt i grønt, en Dekorationsmaade, hvori Fabriken havde en af sine heldigste Specialiteter (Nr. 155, købt af Kunstindustrimuseet for 450 Kr.); endvidere to af Mesteren *Ondrup* dekorerede Urtepotter (Nr. 121, købt i Fællig af Kunstindu-

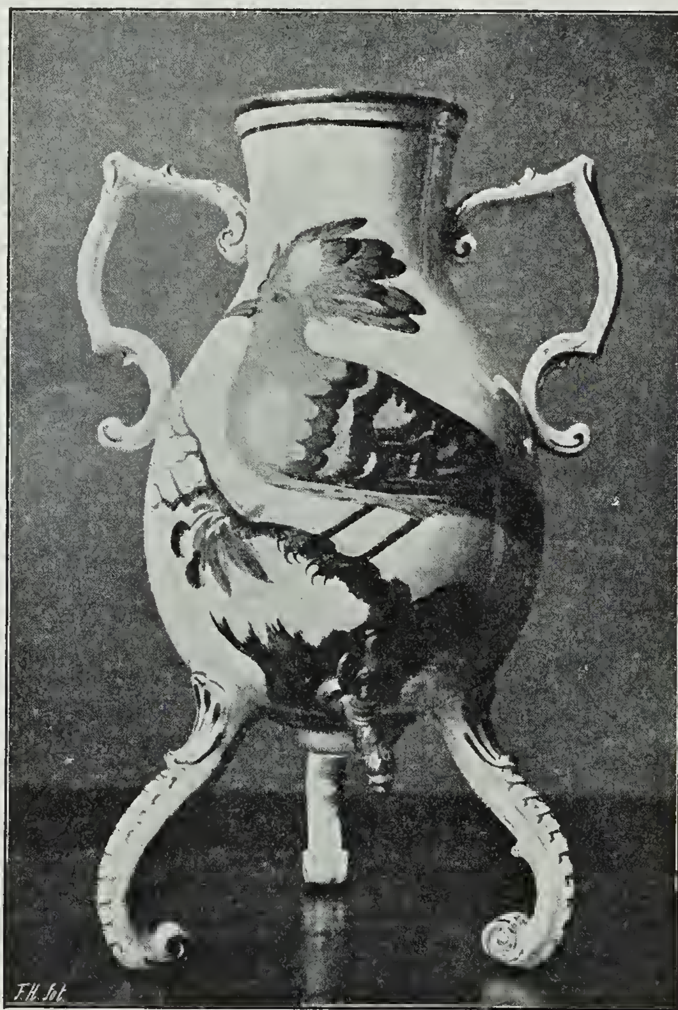


Fig. 41. Porcellæns-Themaskine (Meissen).

strimuseet og Folkemuseet for 203 Kr. pr. Stk.; Fig. 38); tvende af de velkendte Delfin-Røgelseskar (Nr. 142, betalte af samme med 150 Kr. pr. Stk.; sml. Aarg. 1893, Fig. 70), samt den saavel i Form som i Dekoration lige udmærkede Blomstervase med de frit modellerede Løver (Nr. 127, købt af Folkemuseet for 500 Kr.; sml. Aarg. 1893, Fig. 73). Af de mange ægformede Vaser var den, der prydedes med Arveprinsesse Lovise Augustas Portræt, en af de smukkeste og tillige bedst bevarede (Nr. 145, købt af Trondhjems Museum for 650 Kr.); mere formedelst dens sjældne Form end paa Grund af Udførelsen lagde man Mærke til den i Fig. 39 afbildede Potpourrivase, hvis beskadigede Laag maa tænkes forsynet med et takket Spir (Nr. 112, købt tilligemed en næsten tilsvarende Vase Nr. 113 af Folkemuseet for henholdsvis 120 Kr. og 161 Kr.). Sluttelig fortjente den store blomsterbugnende Kurv (Fig. 40) at beundres som det Teknikens Kunststykke, den var.

Blandt Figurerne, der selvfølgelig som Sjældenheder havde den største Interesse som Vidner om Fabrikens Produktion paa dette Omraade, fandtes saa mærkelige Sager som de to Statuetter af Atlas, henholdsvis bærende Jord- og Himmelgloben (Nr. 207 og 208, betalte med 300 Kr. og 205 Kr.), den saavel i Æmne som i Udførelse plumpe Bødkergruppe (Nr. 206, betalt med 350 Kr.), der tilligemed en tilsvarende Gruppe: Smedien, vidnede om, hvor sørgeligt det skortede Fabriken paa Lune og Adræthed til at fortælle slige galante Historier. Desuden fandtes der en broget Skare af Guder og Gudinder, smaa og store »Verdensdele«



Fig. 42. Thalia, Porcellænsfigur (Meissen).

samt en Hoben Bønder, for Størstedelen Gengivelser af de snurrige Figurer, med hvilke *Johann Gottfried Grund* har befolket Nordmandsdalen i Fredensborg Slotshave (se Fig. 36).

Foruden det danske Porcellæn fandtes mange og gode Stykker fra andre af det 17de Aarhundredes berømmelige Fabriker. Særlig blandt Porcellænet fra Meissen saas Genstande af sjælden Fuldkommenhed, saaledes det i Farven henrivende med Blomster, Frugter og Køkkenurter-dekorerede Frokoststel (Nr. 244, købt af Kunstindustrimuseet for 710 Kr.), det med fortræffelige Landskaber smykkede Stel (Nr. 249, købt af Museet i Kristiania for 1500 Kr.), den store Terrin, dekoreret med Fugle og Insekter (Nr. 262, købt af Kunstindustrimuseet for 870 Kr.) og den i Fig. 41 afbildede Themaskine, hvis oprindelige Laag var erstattet med et nyt (udeladt i Gengivelsen; Nr. 259, købt af Museet i Kristiania for 320 Kr.).

En ikke mindre Fornøjelse havde man af at se Samlingens Meissner-Figurer, særlig de elegant modellerede Statuetter af Leda med Svanen (Nr. 306, købt af Kunstindustrimuseet for 390 Kr.) og Thalia (Nr. 315, købt af Museet i Kristiania for 405 Kr., Fig. 42), samt — som Rariteter — de to Kander i Form af Abekatte (Nr. 319, Fig. 43, og Nr. 320 betalte med 560 Kr. og 490 Kr.). Saa godt som alle de her nævnte Genstande hidrørte fra hin Fabrikens stolteste Tid, da *Johann Joachim Kändler* var dens kunstneriske Leder (fra 1731 til c. 1760). Porcellænet fra Meissen talte ialt 120 Numre, — som man ser en anseelig Mængde. Simonsens Samling kunde da ogsaa paa dette Omraade rose sig af at være velkendt i Udlandet. Jaennicke nævner saaledes i sin store Haandbogs (Grundriss der Keramik's) noget luftige



Fig. 43. Porcellænskande i Form af en Abekat (Meissen).

Kapitel om sachsisk Porcellæn den Simonsenske Samling i Kristiania som en af de betydeligste — in Schweden.

Efter Porcellænerne fra København og Meissen fulgte i Katalogen Genstande fra Fabrikerne i Wien, Fürstenberg, Sèvres, Höchst, Nympfenburg, Haag, Chelsea, Berlin o. a. Fra den første Fabrik fandtes to anseelige, men i Formen noget kedelige Vaser fra dette Aarhundredes første Halvdel, prydede med to fortræffeligt malte Portræter af Kejser Frantz Joseph og hans Gemalinde (Nr. 331, købte af Museet i Bergen for 810 Kr.). Blandt Sèvres Porcellænet, der var forholdsvis faatallig tilstede, fangedes Interessen af forskællige Par Kopper; af disse var det Par, der var smykket med bleu-royal Farve, Forgyldning og Grisailler (Nr. 352, betalt med 120 Kr.), at foretrække for det Par, hvis Overkop bar et af Maleren Pierre ainé elegant og soigneret udført Brystbillede af Dronning Marie Antoinette, men hvis

øvrige kedsommeligt minutiøse Dekoration ingenlunde berettigede til den megen Opmærksomhed, der skænkedes det, forøvrigt vel mest, fordi det forlød, at Simonsen havde betalt disse Kopper med 800 Kr. (Nr. 351, betalt med 660 Kr.). Af de øvrige europæiske Porcellæner skal sluttelig nævnes forskællige Fade fra Berlin, dekorerede med Strøbouketter i grønne, graa og rosa Farver, en af Fabrikens smukkeste Specialiteter, samt det fra den Stausholmske Auktion kendte og omstridte Stel fra Kloster-Veilsdorf (Nr. 402, betalt med 370 Kr.).

Katalogens følgende og meget store Afdeling, det kinesiske og japanske Porcellæn, indeholdt kun lidt udover, hvad der hører til de gængse Varer paa vort hjemlige Antikvitetsmarked; snarere syntes man at staa over for en Oprømning af et *en gros* Lager i Antikviteter. Her fandtes Mængder af »ostindisk« Porcellæn og et Utal af hine dekorative Tallerkener, der i sin Tid var en Bordets Pryd i velhavende Hjem.


Fig. 44. Silketøj med Christian VI's Navnetræk.

I Sammenligning med Keramiken var Auktions-Samlingens øvrige Afdelinger saavel kvalitativt som kvantitativt ringere. De omfattede: Arbejder i ædle Metaller, Vifter, Lommeuhre, Emailler, Genstande af Elfenben m. m., Miniaturer (200 Numre), Uhre, Spejle og Lysekroner, Glas, Møbler og Stoffer. Det var her, at Samlingen var bleven værst beklippet og havde faaet sine største Huller; saaledes var saa godt som intet tilbage af Sølv- og Glassager (s. ovfr. S. 36). De bedste Ting fandtes blandt Smykkerne (f. Ex. Nr. 580 og 584 b), Lommeuhrene (Nr. 590, udført af Breguet i Paris, betalt med 350 Kr.) og Emaillerne (enkelte Tabatierer; de to Lampetter Nr. 642, købt af Bergens Museum for 200 Kr.). Møbelafdelingen var derimod den, der ubetinget var Samlingens daarligste; fraregnet et Par Stolpeskabe i Renaissancestil og flere pyntelige Rococo-Spejle var det øvrige kun et Vrag af fordums Herlighed. Af Stofferne afbildes i Fig. 44 det smukke, silkevævede Stykke med Christian VI's Navnetræk (Nr. 893, købt af Bergens Museum for 60 Kr., fra Stausholms Auktion).

* * *

Om selve Auktionens Forløb er sluttelig at bemærke, at den fandt Sted under stor Tilstrømning saavel af Folk, der kom for at købe, som af Folk, der kun kom for at se til. Som det var at vente, var der mødt Repræsentanter for de fleste nordiske Museer for Kunsthaandværk. Fra Norge havde de tre Museers Direktører indfundet sig: Direktør *H. Grosch*, ledsaget af Grosserer *Langgaard* paa Kristiania-Museets Vegne; fra det vestlandske (Bergens) Museum Direktør *Johan Bøgh* samt fra det trondhjemske »nordenfjeldske« Museum dets nys ansatte Konservator, *Jens Thiis*, der i Auktionens Anledning var rejst til København fra Paris. Derimod var de svenske Museers Deltagelse kun ringe, da de stockholmske Museer udeblev; tilstede var en Repræsentant for Museet i Malmø samt — paa Auktionens sidste Dag — Direktøren for det kulturhistoriske Museum i Lund *G. J:son Karlin*. Til de danske Samlinger — Kunstindustrimuseet og Folkemuseet — gjordes Indkøbene henholdsvis af Direktør *Pietro Krohn* og Direktør *Bernh. Olsen*.

Den forventede Tilslutning fra Udlandet vandt Auktionen derimod ikke, i hvert Fald ikke fra Museernes Side, og de Forsøg, der af nogle franske og tyske Handlende gjordes paa at bringe et Bud i Havn, lykkedes kun sjældent.

Det blev Museernes Repræsentanter, der kom til at dominere Auktionen, og hvem Størstedelen af Samlingens bedste Ting tilfaldt. De norske Museer var mødte med velfyldte Pengepunge og stor Købelyst og tog rigeligt for sig af Samlingens mange gode Sager. Alligevel lykkedes det ikke helt sjældent de danske Museer — i al Venskabelighed — at tage dem mangen god Bid af Munden.

Den 29. Februar sluttede Auktionen med Salget af Malerier af fremmede og danske, ældre og yngre Mestre; den havde da ialt indbragt 103,120 Kr. (deraf Malerierne c. 20,000 Kr.) foruden Auktions-Omkostningernes 6 pCt., et Resultat, der netop svarede til Forventningerne. Og disse havde ikke været smaa.

NORDISKE RENAISSANCE-GAVLE.

AF V. KLEIN.

II. FORMERNES UDVIKLING.

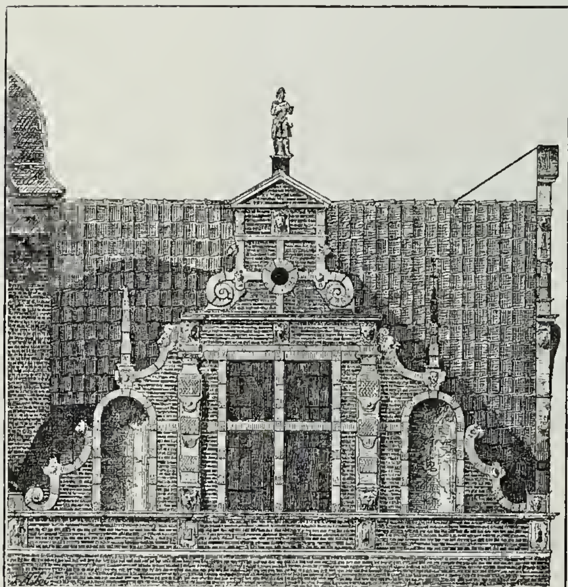


Fig. 45. Tøjhuset i Danzig. 8 m. br.

Skjøndt der, som omtalt, i Slutningen af 15de Aarhundrede indførtes mange transportable Renaissancearbejder fra Italien til de nordligere Lande, og skjøndt sydtydske Kunstnere tidligt begyndte at arbejde i denne Stil, vare Tiderne dog for urolige, til at der kunde blive Tale om større Byggeforetagender, og det var egentlig først efter Religionsfreden i Augsburg 1555, at disse begyndte. Men saa voxede de ogsaa frem overalt, og det næsten samtidigt, indtil Trediveaarskrigen standsede Udviklingen. Moritz af Sachsen (1541—1555) begyndte 1547 paa Slottet i Dresden, som maaskee var det første betydeligere Arbejde, men det blev først fuldført under Kristian I (1586—91). Af de andre Fyrster, der særlig udmærkede sig ved Byggeforetagender, kan man fremhæve Albrecht V Bajern (1550—79), Ludvig den Fromme i Würtemberg (1568—93), Otto Heinrich i Heidelberg (1556—59), senere Frederik IV (1601—1607) og Frederik II i Danmark (1559—88). Men i de første Renaissancebygninger spillede Gavlene en mindre Rolle; Tagene bleve som oftest afvalmede, og man lagde mere Vægt paa pragtfulde Portaler, Arkader, Søile- og Pilasterstillinger og stærkt fremspringende, rigt dekorerede, horizontale Linier. Paa Kronborg er den rige Gesims og Slotsgaardens østre Galleri Exempler derpaa; paa Frederiksborg ere de to aabne Arkader de sidste Udløbere af denne Retning. Med andre Ord: Man holdt sig foreløbig til de italienske Motiver, saaledes som man fandt dem, og det var først senere man fik saa meget Herre-

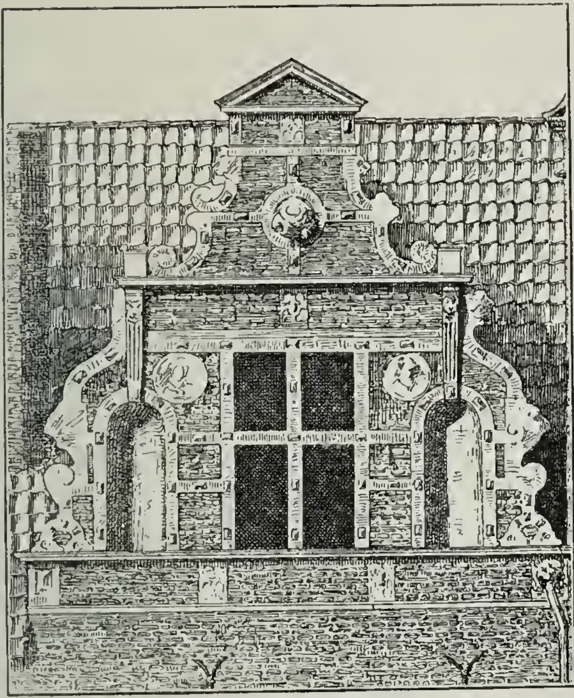


Fig. 46. Tøjhuset i Danzig 1605. 6 m. br.

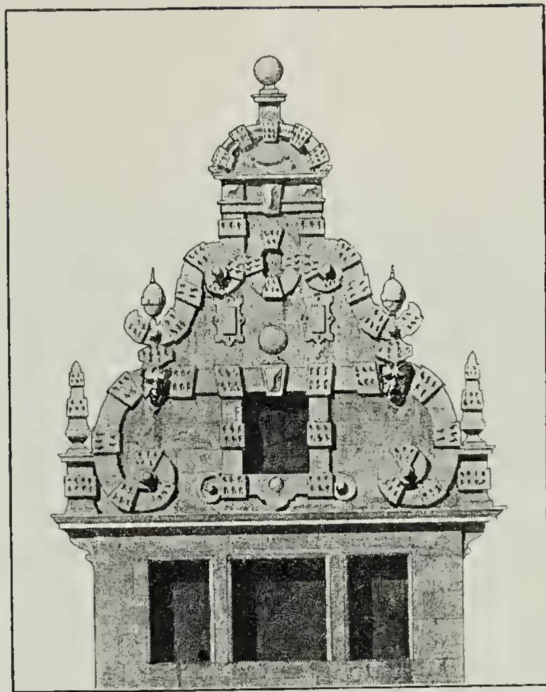


Fig. 47. Fra Kronborg. $3^1/_2$ m. br.

dømme over Formerne, at der kunde fremkomme noget Originalt. En medvirkende Aarsag dertil var den, at Bygmestre og Haandværkere ofte vare indkaldte Italienere, og paa flere Steder, navnlig i Schweitz og Bayern, blev man meget længe staaende ved disse Former, selv efter at man havde dristet sig til at gjenoptage det nationale Gavlmotiv (see Fig. 14). Det er ikke let at sige, naar man begyndte med de snirklede Gavle i strængere Forstand (Typen Fig. 58 og 59); der findes nogle af dem paa den Del af Slottet i Dresden, som blev grundlagt af Moritz i 1547, og som angives at være fuldført 1555, men det er ikke usand-

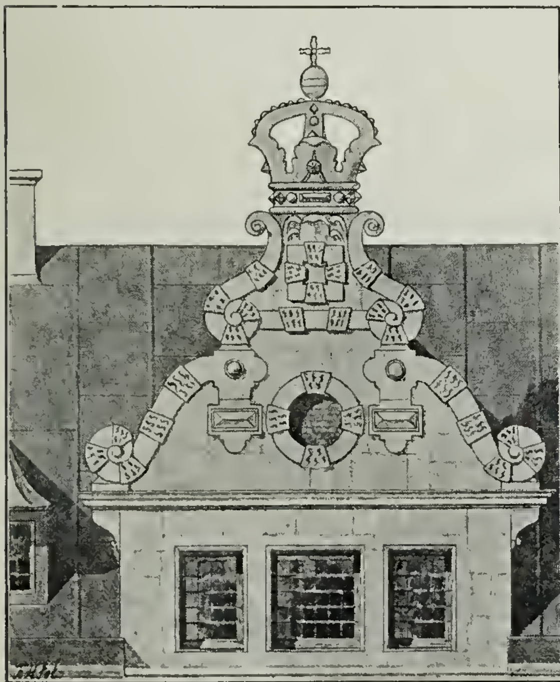


Fig. 48. Fra Kronborg. $2^1/_2$ m. br.

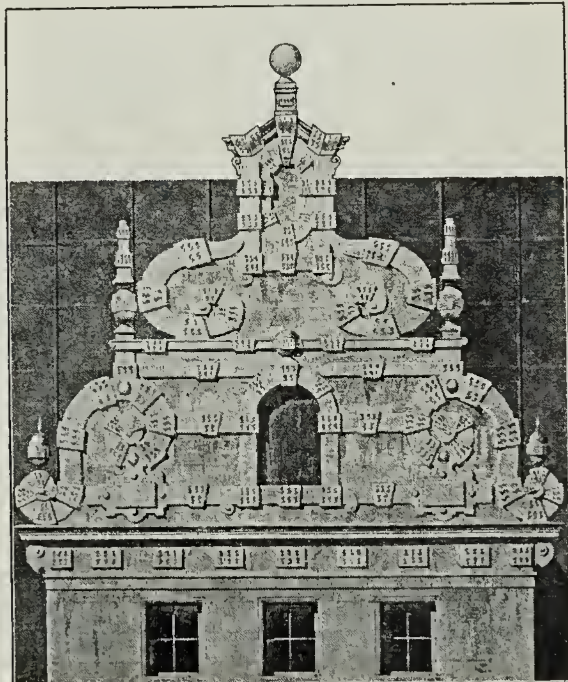


Fig. 49. Fra Kronborg. 5 m. br.

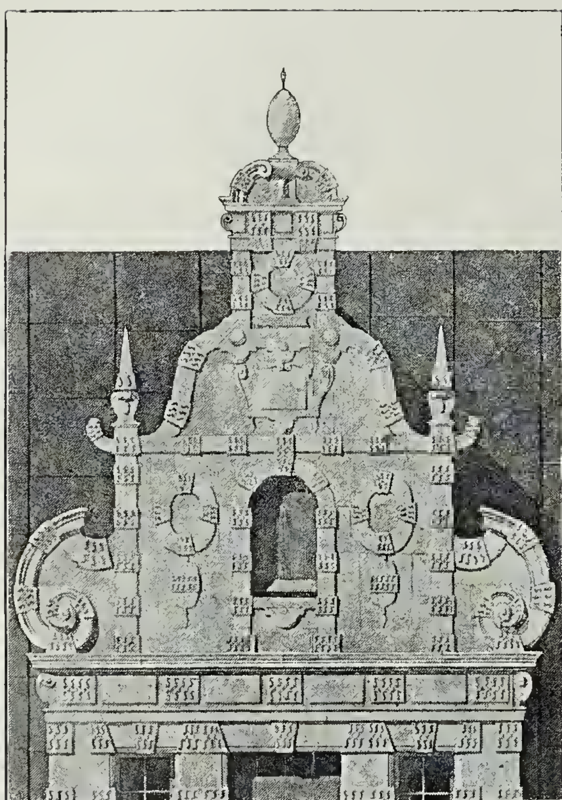


Fig. 50. Fra Kronborg. $4^1/_2$ m. br.

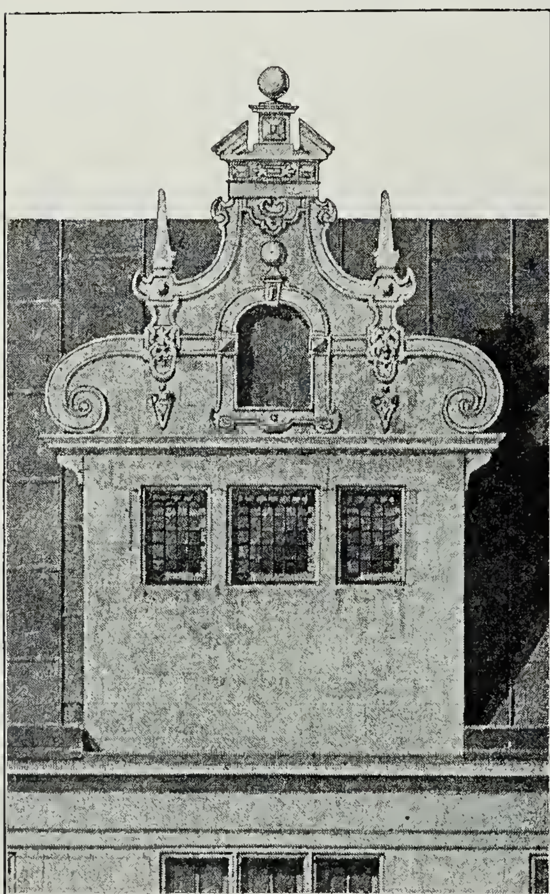


Fig. 51. Fra Kronborg. $3^1/_2$ m. br.

synligt, at Gavlene ere yngre end den øvrige Bygning; om nogle af dem ved man endog, at de ere tilføiede af Kristian I efter 1586. Raadhuset i Bremen er opført 1537, men Gavlen er 50 Aar yngre. Paa et Privathus i Danzig findes en Gavl, der bærer Aarstallet 1563, men denne Angivelse er vist tvivlsom, thi Danzig hørte dengang ikke til de fremmeligste Byer: det Raadhus, som blev opført 24 Aar senere, er endnu halv gothisk i sit Anlæg og har afvalmet Tag uden Gavle. Endelig er det almindelige Sagn om, at de snirklede Gavle ere opfundne i Holland, meget lidt sandsynligt, navnlig af den Grund, at man finder dem forholdsvis sjeldent i Landet selv, og da først i det 17de Aarhundrede; de allerfleste Gavle i Holland ere takkede som paa Hillerød Badstue, i det høieste med nogle tilføiede Hjørneornamenter, og denne Type beholdes meget længe; endnu i vore Dage benyttes den ofte ved nye Bygninger. Og naar man med en vis Ret kan sige, at Christian IV's Bygninger ere i hollandsk Stil, gjælder dette kun for den karakteristiske Sammenstilling af røde Mursten og lyse Sandstensstriber. Særlig er det et meget tvivlsomt Sagn, at Hans Stenwinkel er Importeur af de snirklede Gavle, thi vel ved man, at han blev indkaldt fra Emden og i 1576—80 byggede Uranienborg, hvor man fandt de ældste Gavle i Danmark, og vel arbeidede han efter 1581 paa Kronborg, hvor to Gavle (Fig. 55 og 56) bære Aarstallene 1583 og 1585, men dermed er det ikke bevist, at de ere udførte efter hans Tegning. Raadhuset i Emden, der tillægges ham, og som blev fuldført kort før han reiste til Danmark, har afvalmet Tag og kun en lille Gavl af Typen Fig. 13 ved Indgangen; det har i det hele meget lidt tilfælles med Frederik II's og Christian IV's Bygninger. Men man behøver heller ikke at forudsætte, at de omhandlede Former ere indførte, hverken det ene eller det andet Sted; de kunne meget godt have udviklet sig samtidig paa forskjellige Steder, hvor Betingelserne have været de samme. Men Spiren stammer fra Italien.

Betragte vi selve Formerne, finde vi blandt de uendelig mange Varianter tre Grundtyper, der efter indre og ydre Kriterier synes at betegne tre Stadier i Udviklingen, og som findes

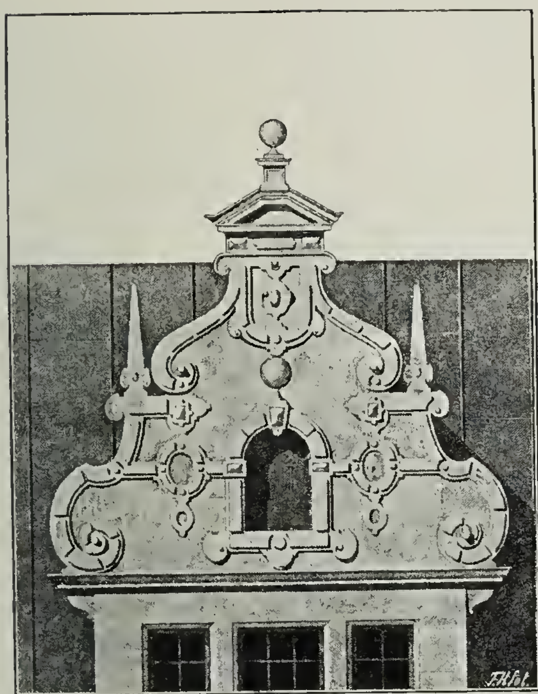


Fig. 52. Fra Kronborg. 3½ m. br.

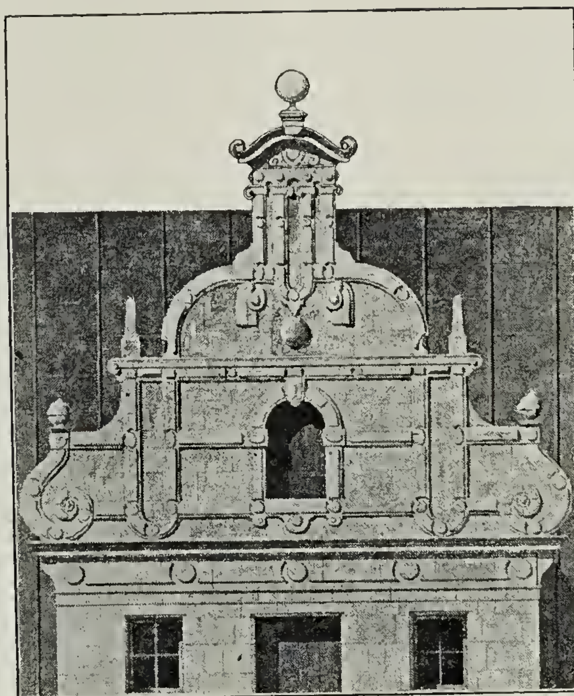


Fig. 53. Fra Kronborg. 5 m. br.

repræsenterede saavel i Danmark som i Tyskland. Forud for dem ligger den takkede Gavl, som findes paa Hillerød Badstue, men den vedrører ikke nærværende Undersøgelse, da den har sit Udgangspunkt i Gothiken. Den ældste Renaissancetype er angivet i Fig. 12, 13, 14, 15, 18, 19 og 22; det karakteristiske for denne er et System af regelmæssige horizontale og vertikale Led, hvori kun de resterende Trekanter ere udfyldte med slyngede Ornamenter. At denne stammer direkte fra Italien, er aabenbart, naar man sammenligner den med Fig. 6, 7, 8, 9, 10. I det andet Stadium af Udviklingen faar det dekorative Element Overvægt over

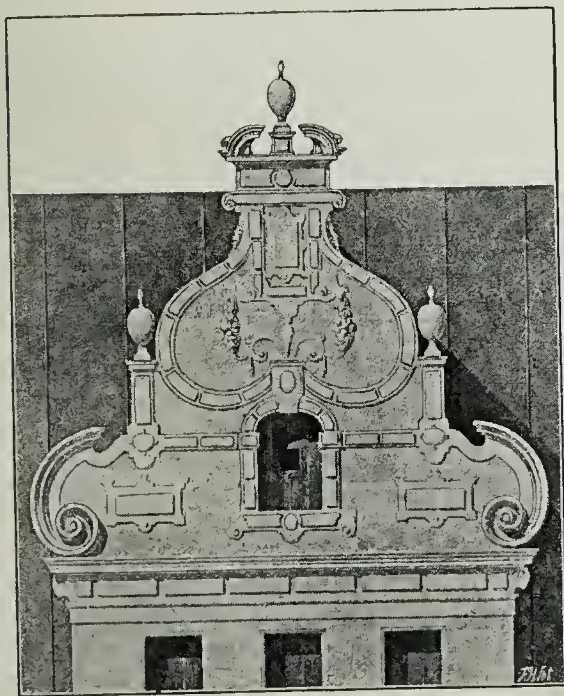


Fig. 54. Fra Kronborg. 5 m. br.

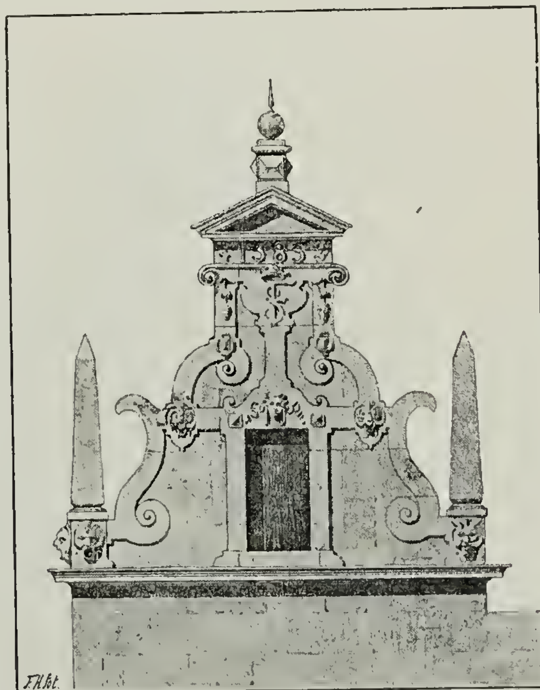


Fig. 55. Fra Kronborg, opført 1585

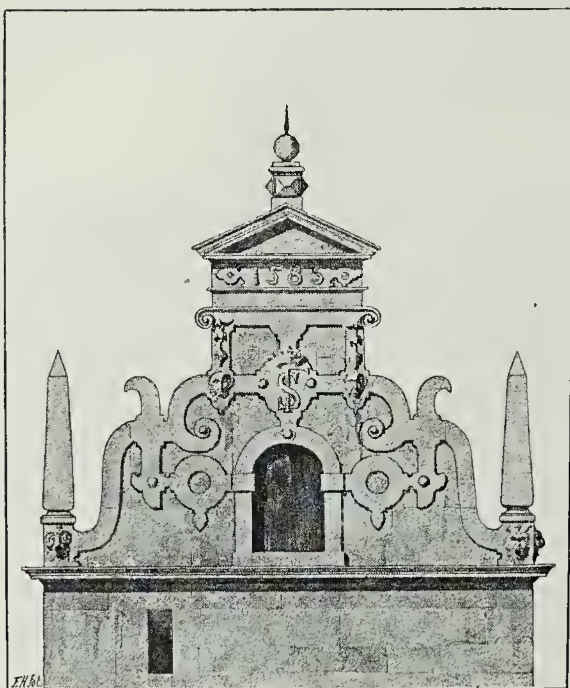


Fig. 56. Fra Kronborg, 5 m. br., opført 1583.

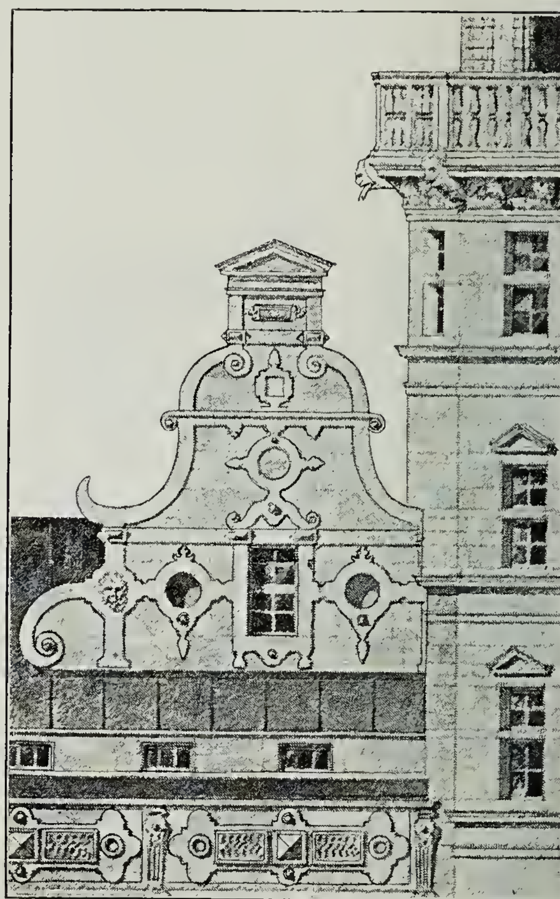


Fig. 57. Fra Kronborg, hele Gavlen 7 m. br.

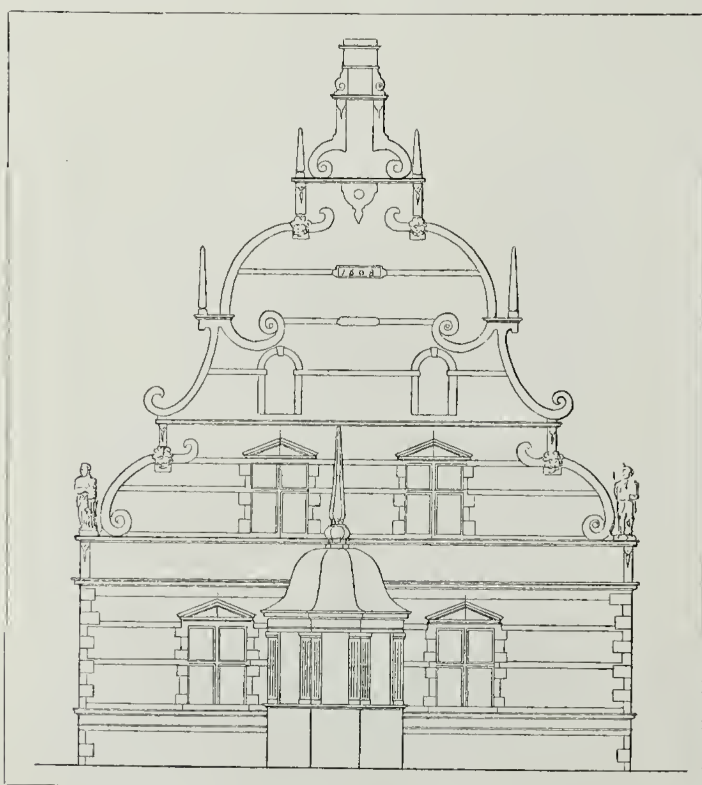


Fig. 58. Fra Frederiksborg, 1606, 20 Alen br.

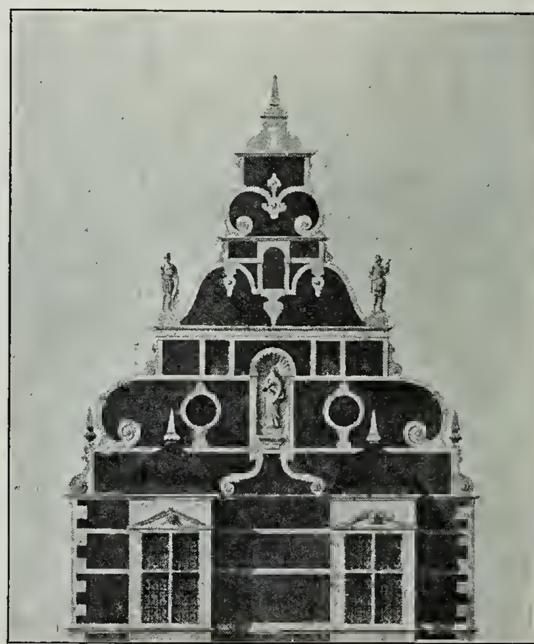


Fig. 59. Fra Rosenborg, 1610, 16 Alen br.

det konstruktive; de lodrette bærende Led træde i Baggrunden og forsvinde; de horizontale Linier beholdes endnu en Tid, men Hovedvægten kommer til at ligge paa den rhytmiske Afvexling af større og mindre konvexe og konkave Buer. Dette er de sædvanlige Christian IV's Gavle, af hvilke der er fremstillet mange Exempler i Fig. 45—68. Den tredie Type er den saakaldte Frederik III's Gavl, der dog undtagelsesvis findes allerede under Christian IV (Fig. 69); i denne ere de regulerende rette Linier næsten forsvundne; nu kommer det an paa barok Knaldeffekt; Snirklerne blive fladtrykte og faa stærkt Relief. Den sidste Type er absolut den yngste, og dens Former hænge sammen med hele Ornamentiken i Slutningen af det 17de Aarhundrede — see Alter og Prækestol i Holmens Kirke — de to første Typer optræde hyppigere blandede, saaledes at det kun er i Regelen, at Nr. 1 er ældst. Denne lever ind i det 17de Aarhundredes første Halvdel (Fig. 12, 19, 22). Typen Nr. 2 begynder i Slutningen af det 16de. Paa Børsen i Kjøbenhavn findes en interessant Sammensmælt-

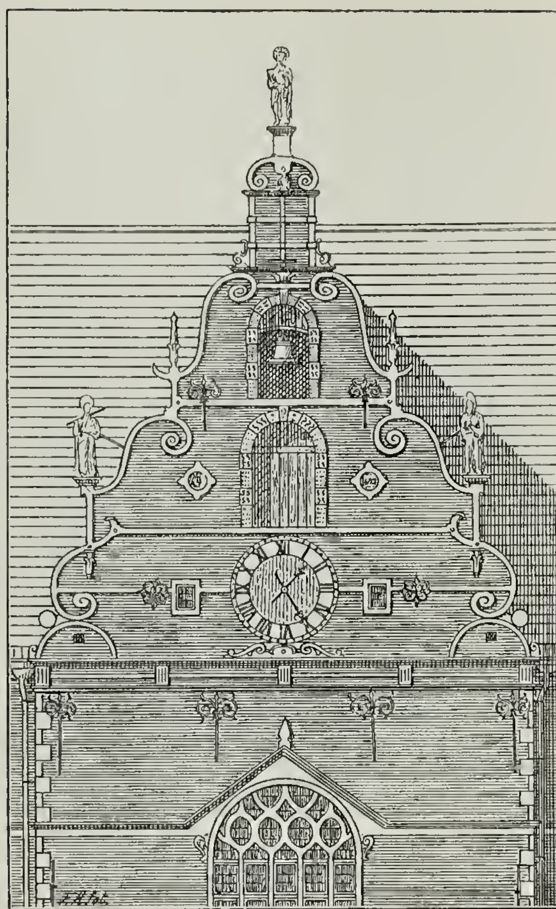


Fig. 60. Fra Kristianstads Kirke. 1622. 18 Alen br.

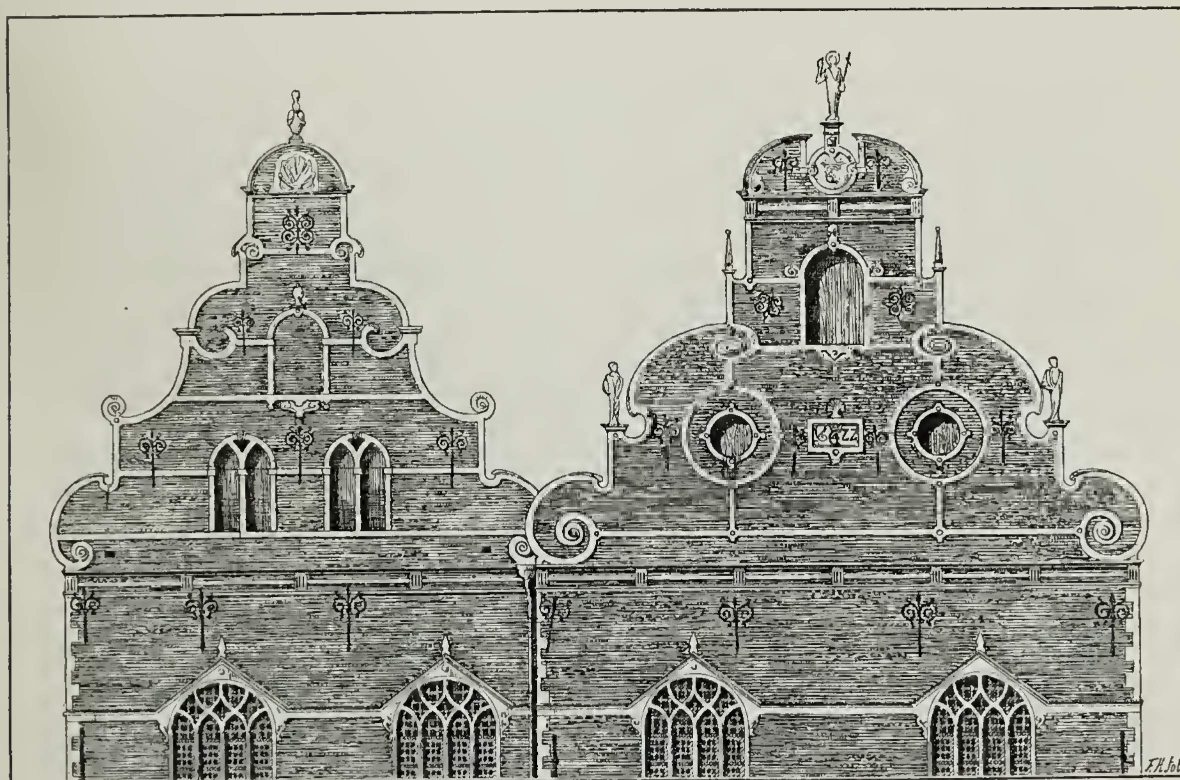


Fig. 61. Fra Kristiansstads Kirke. 1622. 16 m. br

ning af de to Typer, idet Fig. 22 hører til den ældre, Fig. 20 til den yngre og Fig. 21 danner en Overgang.

I Tydskland regner man, at Gavlen paa Lysthuset i Stuttgart (Fig. 13) er en af de ældste[1]. Denne Bygning antages sædvanlig at være paabegyndt 1580; nyere Undersøgelser have reist Formodning om, at dette Aarstal maa rettes til 1575. Man ved, at den blev fuldført 1593. Men Uranienborg var færdig allerede 1580, paa Kronborg bære som sagt to Gavle (Fig. 55 og 56) Aarstallene 1583 og 1585, og selve Slottet blev begyndt 1574. Vilde man være Chauvinist, kunde man deraf udlede, at det er Danmark, som er gaaet i Spidsen for Udviklingen (Gavlene paa Heidelberg ere tyve Aar yngre end Kronborg), men under alle Omstændigheder er det da afgjort, at man her i Landet ikke har været Efternølere, men været med i Udviklingen fra den første Begyndelse og givet væsentlige Bidrag til den.

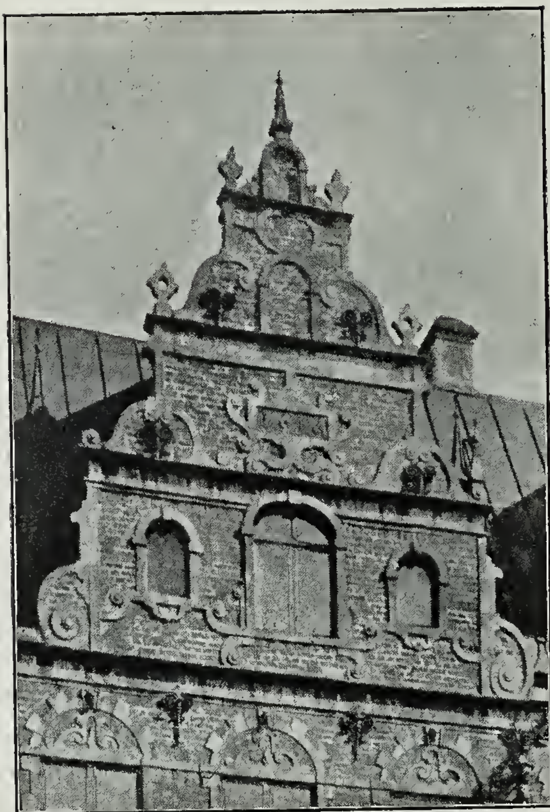


Fig. 62. Skoustrups Gaard. 1616.

Desværre ved man jo intet paalideligt om, hvem der har været Kronborgs Bygmester; Hans Stenwinkel blev først ansat syv Aar efter dets Paabegyndelse, og der nævnes mange andre Bygmestre der

1. Det angives, at Hesselagergaard ved Nyborg (Fig. 17) skal være opført 1538. Hvis dette er rigtigt, møde vi her et mærkelig tidligt Exempel; netop derfor er der Anledning til at behandle denne Angivelse med Forsigtighed. Men umuligt er det ikke; i saa Tilfælde maa Mesteren formodentlig have været en Venezianer.

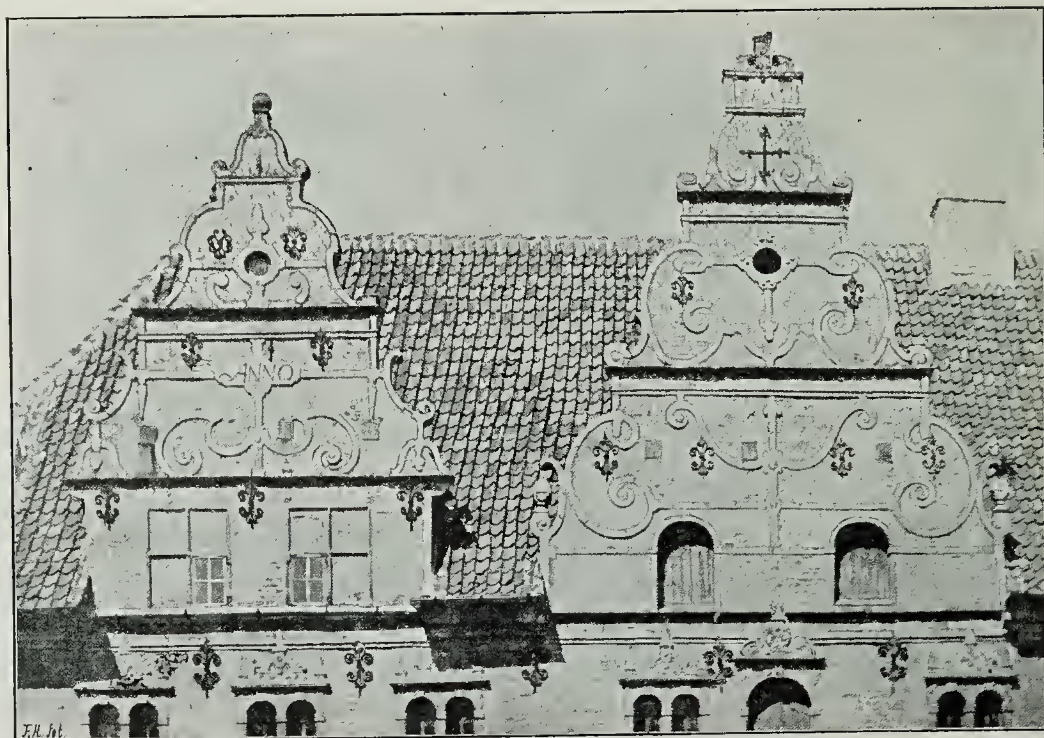
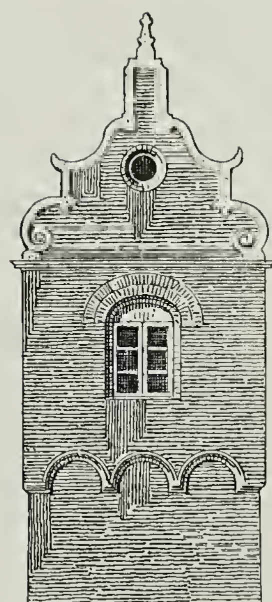
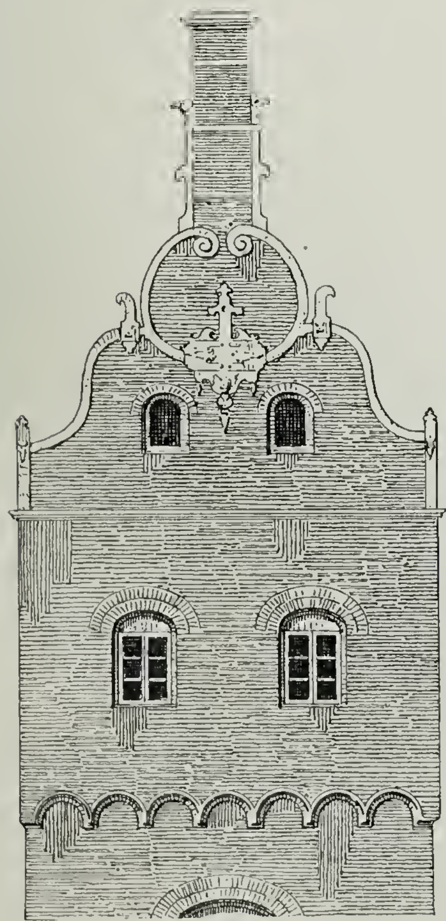


Fig. 63. Apotheket i Aalborg. 1624.

ved før hans Tid, men det er i høi Grad sandsynligt, at Italienere have havt Del deri; mange Masker paa Konsoler, som desværre ere blevne ødelagte ved Efterhugning, kunde paa den Tid neppe udføres af andre. Med Hensyn til Lysthuset i Stuttgart ved man derimod bestemt, at det er opført af Albertin Tretsch, Jakob Salzmann, Hans Korb og Georg Beer, og om den sidste ved man, at han havde studeret i Italien, hvad der formodentlig ogsaa har været Tilfældet med de andre. Bygningens Anlæg ligner i høi Grad Basilikerne i Vicenza og Padua, og disse have maaskee endog bevidst været Forbilleder; dette synes at antydes i en Notits af Georg Beers Medhjælper Heinrich Schickhardt i den Dagbog, som endnu findes paa Bibliotheket i Stuttgart. I Vicenza og Padua var der ganske vist ingen Gavle, men dette forlangtes maaskee af den schwabiske Tradition — vel — saa componerede Bygmesteren en Gavl, idet han dertil benyttede Motiver fra andre italienske Bygninger. Saaledes ere formodentlig de første Snirkelgavle opstaaede.


Fig. 64.
Fra Ørbæklund. 1593.
3 m. br.

Samtidig med denne Bygning, maaskee ældre er Kirkegavlen paa Kronborg, som ogsaa tilhører den ældste Type [1], og Ligheden med Stuttgart og dens italienske Forbilleder (Fig. 8) er umiskjendelig. De andre Gavle paa Kronborg tilhøre den anden Type; dette kan være en Tilfældighed, men det kan ogsaa betyde, at de virkelig ere yngre. Man seer let, at der er en væsentlig Forskjel paa de elleve Gavle, der ere afbildede i Fig. 47—57; dette kan betyde en Udvikling, der bliver endnu kjendeligere, naar man seer hen til de efterfølgende Former. Man maa endvidere lægge Mærke til den Omstændighed, at Kronborg var opført af Sandsten, de senere Bygninger af røde Mursten, og enhver, der har nogen rhytmisk Sans, maa tilstaa, at naar en Bygning er opført af et ensfarvet Materiale, maa de enkelte Former være kraftigere for at gjøre sig gjældende, men naar Grundfladen er mørk og Ornamenterne lyse, kunne disse være finere. De smalle Dæksten og andre Ornamenter paa Frederiksborg og Rosenborg (Fig. 58 og 59) vilde slet ikke gjøre sig gjældende, hvis Bundfarven var lys, og omvendt vilde de svære Former fra Kronborg (Fig. 47, 48, 49) være kluntede, hvis de havde en mørk Baggrund. Udviklingen i Retning af Lethed spores allerede i Kronborgs Gavle; Fig. 55, 56 og 57 ere mere beslægtede med Christian IV's Gavle end de svære Fig. 47, 48, 49 og 50, hvor den


Fig. 65. Fra Ørbæklund. 1593.
5 m. br.

1. Man har endnu Stenhuggerens Accord om denne Gavl fra 1577 og Kvittering for Fuldforelsen i 1578, men det er tvivlsomt, om den nuværende Gavl ikke er en senere Ombygning, thi paa Hans Kniepers Tapet i det oldnordiske Museum fra 1581 har den en anden Form, noget, der imidlertid godt kan stamme fra en Skjødesloshed. Med Hensyn til de andre Gavle ved man, at en af Slottets Floie blev ombygget i 1584, men man ved ikke, hvilken det er, der tales om. Mulig er det fra denne Ombygning, at Gavlene Fig. 55 og 56 stamme.

effektfulde Rustik er fremherskende, og mellem disse dannes et Overgangsled af Fig. 51, 52, 53 og 54, hvor Kvadrene ere afløste af flade Fyldinger, der fuldstændig falde bort i Fig.



Fig. 66. Fra Ørbæklund. 12,3 m.br.

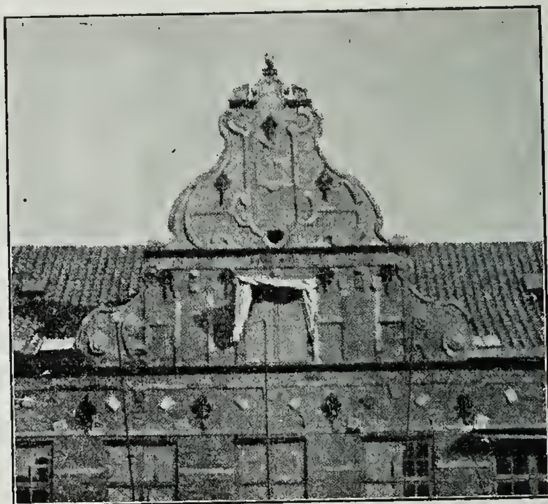


Fig. 67. Efterslægtens Skole. 1640.

55, 56 og 57, samtidig med at Baandene blive smallere. Dermed er Overgangen fuldført til Christian IV's spinkle Baand og store røde Murflader (Fig. 58 til 64).

Men ogsaa for de sidstes Vedkommende kan der spores en Udvikling, der dog er vanske-

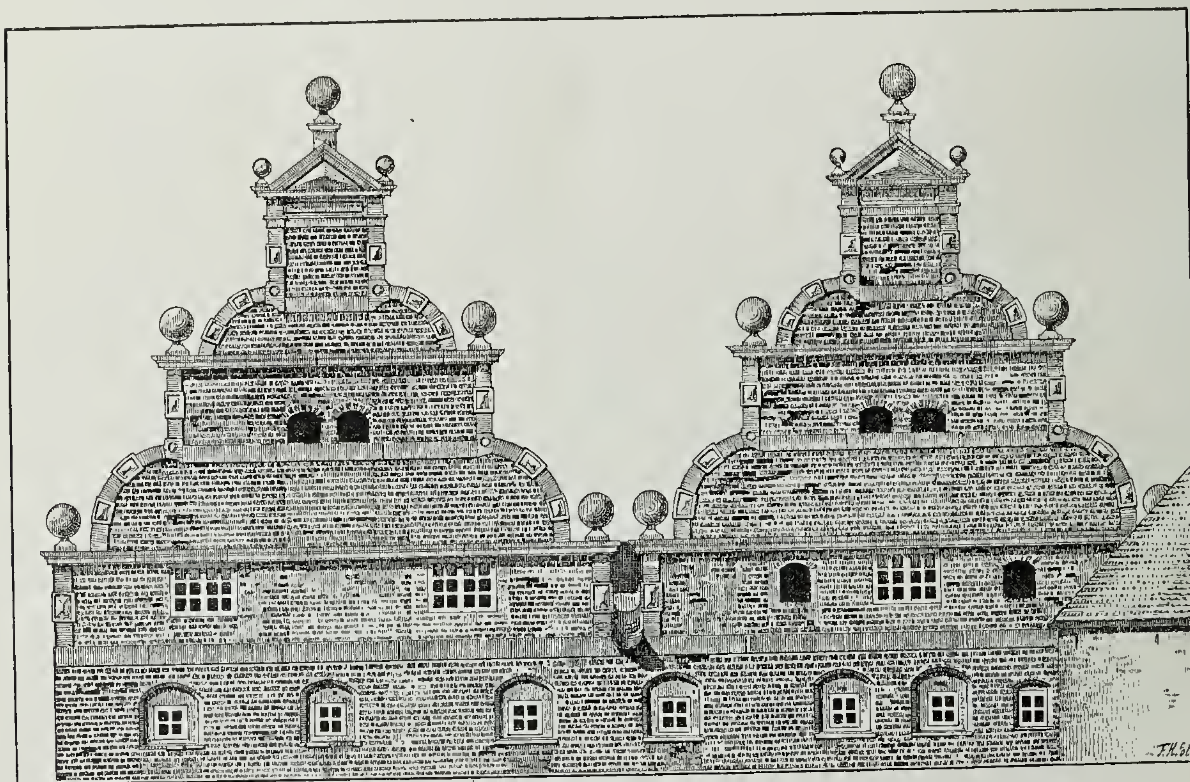


Fig. 68. Fra Egeskov. Hver Gavl 9 m. br.

ligere at forfølge, idet den i endnu høiere Grad end tidligere brydes af Tilfældigheder, som stamme fra de forskjellige Bygmesteres Individualitet. Thi det maa ansees for afgjort, at Christian IV har benyttet forskjellige Bygmestre; det almindelige Sagn om, at han har været

sin egen Arkitekt, kan kun forstaaes saaledes, at han har ført et Overtilsyn og foreskrevet, hvorledes han vilde have Hovedordningen, noget som jo heller ikke er ualmindeligt blandt vor Tids Bygherrer. Detailtegninger af nogen Betydning kan han sikkert ikke have udført; det beviser Intet, naar han skriver om et Arbeide, at N. N. skal udføre et Arbeide »epthersom den Skabelun udviiser, vi hannem have over andtvordet«; paa nogle Steder skriver han endog, at N. N. skal »tilholdes at ferdiggør ted afrydtz«, og andre Steder hedder det, at der skal sluttes Accord med N. N. om at udføre et eller andet Arbeide »efter *hans* overgivne afrydtz«. Man behøver kun at sammenligne de forskjellige Gavlformer for at see, at de umulig kunne stamme fra samme Haand; med Hensyn til Frederiksborg, Rosenborg og Kristianstads Kirke kunde det til Nød gjælde, men Holmens Kirke er absolut tegnet af en anden, Børsen af en tredie og Vaabenhuset paa Helligaandskirken af en fjerde. Men trods denne Vanskelighed ved Undersøgelsen er det dog aabenbart, at der efterhaanden udvikles en større rhytmisk Finhed. Frederiksborgs Gavle fra 1606 (Fig. 58) staa i saa Henseende lavest: Modsætningen mellem de smaa Snirkler forneden og de store foroven er uheldig; og det samme gjælder om den Maade, hvorpaa disse svæve i Luften og tangere Vinduesbuerne; der er noget slunkent i Yderlinierne, og Toppen, hvor det samme Motiv gjentages to Gange, er en tarvelig Afslutning. Gavlen paa Rosenborg (Fig. 59), der kun er fire Aar yngre, er allerede heldigere i Afvexlingen af konkave og konvexe Linier; Afslutningen er ligeledes bedre klaret, men der er endnu noget slunkent i den ydre Hovedlinie[1]. Gavlene paa Kristianstads Kirke fra 1622 (Fig. 60 og 61) ere bedre i denne Henseende, og Fremskridtet viser sig navnlig, naar man sammenligner Fig. 58 med Fig. 61, der indeholder de samme Hovedmotiver, kun bedre proportionerede. I Aalborg Apothek fra 1624 og navnlig i Skoustrups Gaard ere Formerne behandlede med stor Overlegenhed, og Børsgavlen er et rent Mesterstykke af Rhytmik. Men samtidig kulminerer Udviklingen: Gavlen paa Helligaandskirken (Fig. 69) er overmoden barok — Overgangen kan spores i de fladtrykte Snirkler i Fig. 67 —, og Gavlen paa Holmens Kirke (Fig. 19) er et Fuskerarbeide.

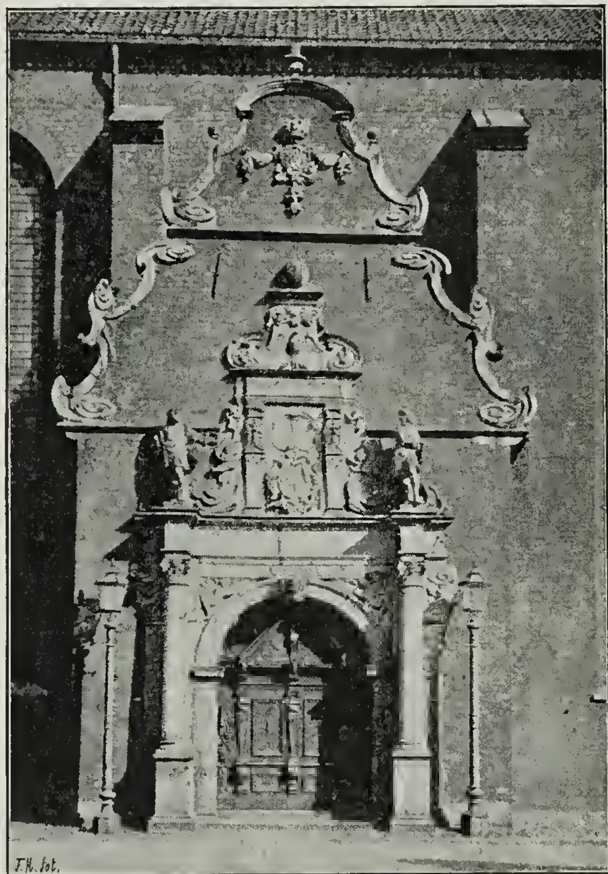


Fig. 69. Helligaandskirken. 1620 (?).
(Pladen med Aarstallet er maaskee ikke oprindelig.)

* * *

Det havde oprindelig været min Hensigt at foretage en mere vidtgaaende Undersøgelse, der tillige skulde omfatte Gavlene i Tyskland og Holland, men allerede under Forarbeiderne dertil viste det sig, at hvis en saadan skulde faa nogen Betydning, vilde dertil udfordres langt flere Billeder, end der kunde rummes indenfor dette Tidsskrifts Ramme; jeg maatte

1. Man maa have forsøgt selv at komponere saadanne Former for at forstaa, hvor vanskeligt det i Begyndelsen er at undgaa netop disse Ulemper.

derfor begrændse mig. Men min Hovedhensigt, at samle paa et Sted Billeder af de vigtigste Gavle i Danmark, er dog naaet, og skjøndt det vel kunde have sin historiske Interesse at undersøge ogsaa de tydske, er der dog neppe tabt meget i kunstnerisk Henseende ved at lade dem ligge; thi i danske Øine ere sikkert vore egne Gavle de smukkeste, de, som vore Arkitekter helst ville slutte sig til, naar de gjenoptage denne Bygningsstil, saaledes som de have begyndt i de senere Aar. Men Formerne maa behandles med Overblik og Kritik: det er ikke alt godt, fordi det er gammelt. Man skal ikke anstrænge sig for at blive original: det mislykkes i Regelen, selv om Kammeraterne applaudere, men man skal heller ikke kopiere ukritisk; Veien til sund arkitektonisk Udvikling har altid været den, at man sluttede sig til det nærmest foreliggende og langsomt omformede det efter de nyere Betingelser; paa den Maade er Maria Novella og Cancellaria efterhaanden blevne til Rosenborg Slot, og naar den saakaldte Christian IV's Stil behandles paa samme Maade, skal det vise sig, at den endnu indeholder levedygtige Spirer.

SILHUETTER.

Alle kender de Silhuet-Portræter — snart Brystbilleder, snart hele Figurer, snart hele Grupper, de sidste sædvanlig arrangerede paa Baggrund af et tilmalet Interiør — som var saa yndede af vore Bedste- og Oldefædre i Aarhundredets Begyndelse, og som i mange Familjer gemmes den Dag i Dag med Pietet som Minder om en svunden Tid og dens Mennesker. Lige saa utilfredsstillende som det er at eje et nok saa godt Silhuetportræt af en, man har kær og kender til de mindste Træk, lige saa megen Fortryllelse kan et saadant Portræt øve over En, naar det er Billedet af en længst henfaren Slægtning. Medens de malede Portræter af vore Forfædre, naar de da ellers ikke er altfor daarlige, giver os tydelige Svar paa vore Spørgsmaal om, hvordan de saa ud, giver Silhuetten os desangaaende kun de Anelser, som, langt mere end Visheder, er egnede til at sætte vor Fantasi i Bevægelse. Man behøver ikke at være Spiritist for overfor et godt gammelt Silhuetportræt at have Fornemmelsen af at befinde sig i Selskab med en Henfarens Skygge; Silhuetterne er jo netop bedst at ligne ved stærkt formindskede Skyggebilleder af menneskelige Skikkelser, og de store Skyggebilleders Virkning paa Sindet beror jo netop paa det aandeagtige Indtryk, de frembringer.

Der er vel neppe mange, der har spurgt sig selv, hvem de gamle Silhuetter skyldtes. Mest har man vel været tilbøjelig til at tro, at Silhuet-Kunsten trivedes her og andet Steds i Aarhundredets Begyndelse som en egen Art Dilettantisme, der gik jævnsides med andre glemte Kunster saasom Datidens Broderier i Haar. Men at der den Gang var professionelle »Silhuetteurer« med Navn som saadanne fremgaaer af følgende Avertissement, som er fundet i det københavnske Dagblad »Dagen«s Aargang 1814 (Nr. 195):

Den i endeel Aar her i Danmark for sit heldige Treffen bekiendte Silhoutteur Franz Liborius Schmitz, anbefaler sig til det respective Publicum med sit Arbeide, klipper med venstre Haand Brystbilleder for 3 Rbmk og heel Figur for 5 Rbmk, forfærdiger ogsaa Familiestykker; paa Forlangende er han ogsaa villig at opvarte hjemme. Han boer i lille Helliggeiststræde Nr. 162, 3 Sal.

E. H.

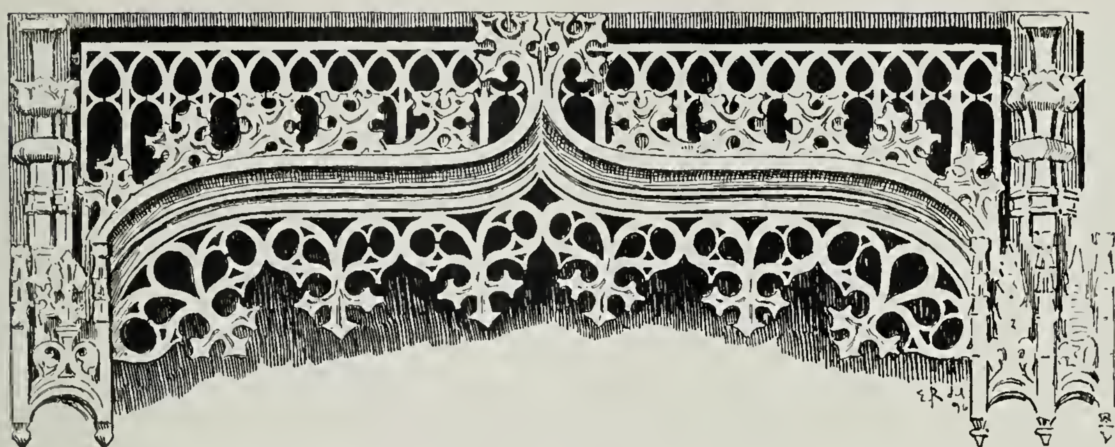


Fig. 70. Snitværk fra Altertavlen i Aarhus Domkirke. 15. Aarhundrede.

ALTERTAVLER I DANMARK FRA DEN SENERE MIDDELALDER.

EN SELVANMELDELSE AF FRANCIS BECKETT.

Det kan ikke siges, at det Arbejde, hvis Titel er angivet ovenfor, drager ganske jomfruelig Jord ind under videnskabelig Opdyrkning. Fra vort Naboland, Tyskland, foreligger lignende Publikationer, navnlig *Münzenberger's* Værk: »Zur Kenntniss und Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands«, der bringer et meget rigt Stof af blandet Værd i ret gode Afbildninger. Ordningen er dog noget vilkaarlig, og de kunstneriske Værdibestemmelser ikke synderlig overbevisende; de indskrænker sig næsten til det ene Ord »herrlich«. Ved Münzenberger's Død 1891 var Værket ufuldendt, det bliver nu fuldført af den lærde Jesuit *Stephan Beissel.* — En mønsterværdig Publikation er derimod Dr. *Adolph Goldschmidts*: »Lübecker Malerei und Plastik bis 1530«. Den giver en fortræffelig Ordning af Stoffet og en streng saglig videnskabelig Udvikling; uden de Resultater, der forelaa i dette Arbejde, vilde den danske Publikation ikke paa enkelte Punkter have kunnet faa en saa bestemt Form.

I dansk Litteratur findes et Par mindre Afhandlinger af *Høyen*, navnlig den fortrinlige Afhandling om Claus Bergs Altertavle i Odense; selv den, der har gennemgaaet Høyens Kilder, og f. Eks. er kommet under Vejr med, hvorledes det er faldet Høyen ind just at anføre et lille Skrift af Franciskanernes serafiske Lærer, den hellige Bonaventura — *lignum vitæ* — som Kommentar til Altertavlens Fremstillinger, maa ikke desmindre i høj Grad beundre det Skarpsind, hvormed Kilderne ere komponerede, og den faste, anskuelige Form, i hvilken de videnskabelige Resultater ere støbte. Afhandlingen udtømmer vistnok fuldstændig det Emne, der indeholdes i dens Overskrift; det kan ogsaa af Høyens Notitsbøger ses, at Altertavlen har været i hans Tanker mange Aar, at han har gjort Optegnelser om den, hver Gang han er kommet til Odense, og at han bestandig har haft den *in mente*, naar han gjorde Notitser foran andre Altertavler. Mindre udtømmende er Høyens Afhandling om Altertavlen i Aarhus Domkirke; den er ikke slet saa gennemarbejdet, og Høyen har vistnok ogsaa selv lagt mindre Vægt paa den, thi den danner jo kun en Episode i hans Monografi over Domkirken i Aarhus.

Ethvert Kunstværk er bestemt ved to Momenter: Tiden og Proveniensen, Tiden, i hvilken det er opstaaet, den Nation, den Egn, den By eller Kunstner, hvorfra det er udgaaet. Det gjaldt først og fremmest for Forfatteren at fastslaa disse to Momenter.

Enkelte af de publicerede Altertavler ere betegnede med Aarstal; Altertavlen i Aarhus Domkirke bær en Indskrift, der siger, at Biskoppen over Aarhus Stift, Johannes (ɔ: Jens Iversen Lange), 1479 har givet den, Gud til Pris og den hellige Klemens til Ære; en Altertavle paa Holmegaard er, som Indskriften melder, udført som Minde for Abbed Peter Andersen i Esrom og bær Aarstallet 1496; Altertavlen i Hald Kirke ved Randers stod fordum paa Højalteret i St. Mortens Kirke i Randers, hvor en nu forsvunden Indskrift meldte, at den var indviet Aar 1500 af Prioren i Helligaandshuset, Jens Mathiesen; en Indskrift paa den lille Altertavle i Aagerup Kirke ved Holbæk siger, at en vis Mads Olsen 1509 har givet Kirken denne Tavle, den hellige Anna til Ære; og endelig er Altertavlen fra Omø Kirke i Nationalmuseet ikke alene betegnet med Aarstal, men ogsaa med Datum, idet Indskriften udsiger, at Præsten Bo Madsen og Værgerne Niels Jakobsen og Svend Hansen (eller Jensen) have ladet den gøre 1522, Dagen før Maria Magdalene, det vil sige den 21. Juli.

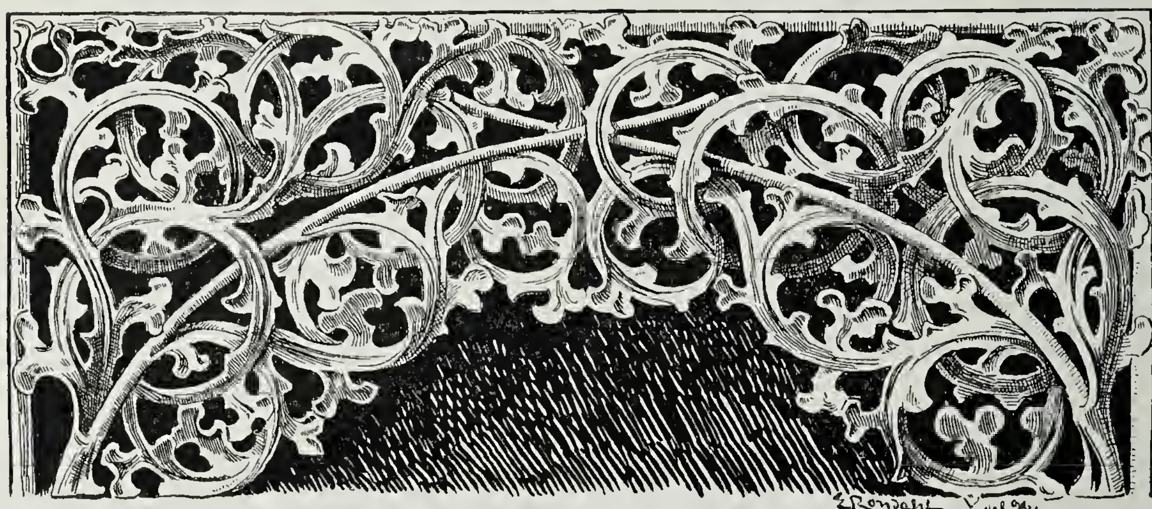


Fig. 71. Snitværk fra Altertavlen i St. Knuds Kirke i Odense. 16. Aarhundrede.

Der er andre Altertavler, hvis Alder tilnærmelsesvis lader sig bestemme af rent historiske Grunde; naar Altertavlen fra Thurø i Nationalmuseet fordum paa Fløjene bar Portræter af Kong Kristian I og Dronning Dorothea, den sidste i Enkedragt, maa Altertavlen antages at være udført mellem 1481 og 1495, henholdsvis Kongens og Dronningens Dødsaar. Claus Bergs Altertavle, der nu staar paa Højalteret i Odense St. Knudskirke, har paa Fodstykket blandt andet en Portrætstatuette af Kristiern II's Søn Hans som et Barn paa et Par Aar. Da han var født 1518, maa Altertavlen være fuldendt omkring 1520. Paa Altertavlen fra Helligaandshuset i Nykjøbing p. F., nu i Nationalmuseet, er Kong Hans malet som den ene af de hellige tre Konger; stilistiske Grunde gør det dog usandsynligt, at Kongen er malet, medens han levede, men i hvert Fald turde hans Dronnings Død 1521 give den yderste Tidsbestemmelse for Værkets Tilblivelse, paa Altertavlen fra Mariakirken, fordum Karmeliterklosterkirken i Helsingør, er Kristiern II og Dronning Elisabeth malede i Forgrunden. Kongens Hoved er en Kopi efter det lille Brystbillede i Nationalgalleriet, der bær Aarstallet 1515, og da Kongen paa Altertavlen endnu ikke er fremstillet med den gyldne Vlies, som han fik 1520, maa Altertavlen være udført mellem disse to Aar; dog man kan vistnok komme Tiden for Udførelsen endnu nærmere, thi 1517 havde Kristiern II tilsagt og givet Karmeliterne i Helsingør St. Jørgensgaard ved Kjøbenhavn; *efter* 1517 er det da sandsynligt, at Altertavlen er malet. Sluttelig er et Par Fløje, som fra Altertavlen i Sæby Kirke i Jylland



Fig. 72. Fra Vejlø-Tavlen. 16. Aarh.

ere komne til Nationalmuseet, betegnede med de to sidste Børglumbispers, Niels Styggesen Rosenkrantz' og Stygge Krumpens Vaabener, samt til den sidstnævntes føjet Børglum Bispedømmes Vaaben. Da Stygge Krumpen 1519 blev Niels Styggesens Coadjutor, og denne sidste døde 1533, maa Altertavlen være stiftet mellem disse to Aar.

Her er Tidsbestemmelsen ret rummelig; af Altertavlernes stilistiske Ejendommeligheder kan man aflæse lignende rummelige Bestemmelser. Ældst blandt de her i Danmark fuldstændig bevarede Snitværkstavler er Altertavlen i Boeslunde Kirke, der maa sættes til omtrent 1420. Skønt Altertavlen saaledes er samtidig med det store Gennembrud i flandersk Malerkunst, er Fløjenes og Predellens Malerier endnu afgjort under Indflydelse af den kölnske Malerskole (»Meister Wilhelm«). Paavirkning fra flandersk Realisme i Malerkunst og Skulptur spores derimod stærkt i Aarhus-Tavlen, og omkring denne grupperer sig stilistisk en Række Tavler, saaledes at man jævnt kommer hen til Aar 1500. Omtrent ved Aarhundredskiftet viser der sig et ejendommeligt Omslag i de udskaarne dekorative Enkeltheder. Al Ornamentiken i det 15. Aarhundredes Altertavler er streng gothisk; man finder kun de fra Gothiken kendte Former, Stavværket, Spidsbuen eller Æselsrygbuen, Korsblomsten, Fialen, Fiskeblæremønsteret etc. (s. Fig. 70), men ved Aar 1500 forsvinder hele denne Ornamentik som ved et Trylleslag, idet Stavværket forvandles til Rankeværk. Fra nu af dannes Ornamentiken af stiliserede Planter og af rent fantastiske Former. Den kan ikke kaldes Renaissanceornamentik, forsaavidt herved forstaas en Genoptagelse af Antikens dekorative Former, men den kan heller ikke kaldes gothisk. Det er aabenbart, at et andet-trediehaands Kendskab til Renaissancen har affødt de fantastiske Former, og at en vis Selvstændighedstrang har været medbestemmende ved Stavværkets Forvandling til Rankeværk. Særlig karakteristiske fantastiske Sammensætninger viser et Par Tronstolper fra Altertavlen i Veilø Kirke ved Næstved (Fig. 72) og et Par Kolonner fra Altertavlen i Tistrup Kirke (Fig. 73), og saa pludselig er Stavværkets Forvandling til Rankeværk indtraadt, at medens Altertavlen i Hald Kirke fra 1500 endnu har hele den gothiske Ornamentik, viser Altertavlen i Aagerup Kirke fra 1509 Stavværkets fuldstændige Omdannelse til Rankeværk.



Fig. 73. Kolonne fra Tistrup-Tavlen. 16. Aarh.

En Slutningsdatum for de middelalderlige Altertavler her i Danmark er naturligvis givet med Reformationens Indførelse.

Tre skriftlige Vidnesbyrd er af den største Betydning med Hensyn til vore middelalderlige Altertavlers *Proveniens*; i Aaret 1456 er der et Mellemværende mellem Sortebrødrene i Næstved og en lübsk Maler og Billedskærer *Hans Bakmester*. Sortebrødrene havde bestilt en Altertavle hos denne Mand og givet ham Forskud paa den, men da de intet videre hørte fra ham, klagede de til Kong Kristian I, som lod Sagen gaa videre til Lübecks Raad, og det synes, som om Hans Bakmester da er bleven nødsaget til at opfylde sine Forpligtelser og levere Altertavlen. Den eksisterer iøvrigt ikke mere. Derimod staar den Altertavle, som en anden lübsk Mester, *Bernt Notke*, udførte for Biskop Jens Iversen Lange, endnu paa Højalteret i Aarhus Domkirke. Bernt Notke blev indkaldt af Biskoppen, og da Altertavlen bær Aarstallet 1479, er det rimeligt at antage, at den blev paabegyndt i dette Aar; fuldendt var den 1482, thi den 3. April 1482 havde Bernt Notke givet Biskoppen Kvittering for rig-

tig Betaling, hvilket imidlertid ikke hindrede Lübeckeren i efter Jens Iversens Død at gøre yderligere Krav gældende, saa at der udspandt sig en Retssag. Dokumenterne vedrørende Sagen findes i Lübecks Arkiv. Endelig beretter *Claus Bergs* Sønnesøn i den korte Levnedsskildring, der er den eneste Kilde til Kendskab om Farfaderen, at Dronning Kirstine havde indkaldt Kunstneren fra Lübeck.

Disse tre Vidnesbyrd viser saaledes hen til Lübek som det Sted, hvor man lod Altertavler udføre eller hvorfra man indforskrev Mestre til at arbejde her i Landet. Men ogsaa andre Altertavler, hvis Proveniens ikke lader sig godtgøre ad litterær Vej, vidner ved deres stilistiske Ejendommeligheder om, at de ere udgaaede fra Lübeck. Altertavlen i Boeslunde Kirke staar baade hvad Snitværk og Malerier angaar saa nær ved den gamle Højaltertavle i Lübecks Mariekirke, at den sikkert maa være udgaaet fra Lübeck, om ikke fra samme Værksted som Mariekirkens Tavle. Altertavlen fra Thurø minder i det udskaarne Arbejde i saa høj Grad om Altertavlen i Aarhus Domkirke, at man fristes til den Antagelse, at ogsaa Dronning Dorothea har ladet Bernt Notke levere Tavlen, Altertavlen i Frørup Kirke staar begge Tavlerne nær i stilistisk Henseende. Forfatteren lægger megen Vægt paa, at Professor *Magnus Petersen*, der har haft baade Aarhus-Tavlen og Frørup-Tavlen til Restauration, skriftlig har udtalt sig i samme Retning. Og Altertavlerne i Sakskjøbing Kirke og i Hald Kirke staar i meget nøje Forhold til samtidige lübske Arbejder. Det har endvidere vist sig, at *Claus Bergs* Virksomhed her i Landet ikke indskrænkede sig til Udførelsen af Odense-Tavlen; en hel Gruppe andre Arbejder staar denne Tavle saa nær, at de maa være udgaaede fra Claus Bergs Værksted, først og fremmest Altertavlerne i Tistrup, i Sanderum, i Bregninge paa Ærø og en Altertavle i Vindinge Kirke, endelig det store udskaarne Krucifiks over Korbuen i Sorø Kirke, som allerede Høyen nævner i Forbindelse med Claus Berg, endvidere sandsynligvis Altertavlen i Frue Kirke i Aarhus, maaske Overdelen paa Bernt Notkes Altertavle i Domkirken, der angives at være tilføjet 1514, og det ypperste Stykke Skulptur i den foreliggende Publikation, Fodstykket (Predellen) paa Altertavlen i Nørre-Broby Kirke.

Som det er gaaet Danmark i Middelalderen, saaledes er det ogsaa gaaet Østersøprovinserne og Sverrig: Lübeck har forsynet dem med Altertavler. Dette beror paa, at Altertavlernes Forfærdigelse udkrævede en meget omstændelig og udvikler Teknik, et stort Apparat, Slægtleds Erfaringer, Værkstedstraditioner, endelig en Mulighed for Afsætning, som Danmark ikke havde, men som den rige Hansestad med sine vidt forgrenede Handelsforbindelser derimod vidste at skaffe sig. De lübske Altertavler viser iøvrig ikke nogen egentlig udpræget *kunstnerisk* Stil, det er teknisk solide og gode Arbejder, i hvilke kölnsk og nederlandsk Kunst klinger igen, óg det er kun ved deres Manèr, at de kan kendes.

Der er enkelte Altertavler i Danmark, navnlig Birket-Tavlen og Holmegaard-Tavlen, som i stilistisk Henseende ikke falder sammen med de lübske Tavler. De ere maaske udførte af holstenske Billedskærere, thi ogsaa i Holsten har der vistnok udviklet sig en ejendommelig Billedskærer-Skole; Altertavlen i Segeberg staar saaledes ubetinget over alt, hvad Lübeckerne har gjort.

Det ovenfor sagte udelukker ikke, at der ogsaa er forfærdiget Altertavler af indfødte Billedskærere i Danmark. Forbruget har under Katholicismen været overordentlig stort. Af Jakob Madsens Visitatsbog ses det, at selv ganske uanselige Landsbykirker kunde have ikke blot en Højaltertavle, men opsaa Tavler paa Sidealtrene. Saadanne smaa, sikkert kunstnerisk betydningsløse Tavler ere vel nok forfærdigede her i Landet. Ved Reformationen bleve Sidealtrene nedrevne, og de fleste Altertavler paa dem ere dels forsætlig ødelagte, dels gaaede til Grunde i Tidernes Løb. Der nævnes ogsaa i hvert Fald een »Billedmester« i Danmark, nemlig *Hemming Billedmester* i Aalborg; det var hans Hustru og to Sønner, som 1431 stiftede Helligaandshuset i Byen[1]; og der er mindre Altertavler i den foreliggende Publika-

[1] *H. P. Barfod*: Om Hellig Aands Hus i Aalborg. Hr. Museumsassistent C. Neergaard, der er saa godt inde i Danmarks Klosterhistorie, har velvillig gjort Forf. opmærksom herpaa.

tion, som paa Grund af visse Ejendommeligheder maa antages at være hjemlige Arbejder. Dog maa man være særdeles varsom med at henføre selv smaa og ubetydelige Tavler til hjemlige Værksteder. Den lille Altertavle i Aagerup Kirke røber sig ved sin plattyske Indskrift som nordtysk, og den lille Altertavle i Vordingborg Kirke staar for den udskaarne Gruppes Vedkommende meget nær ved en Altertavle i Lübeck. Og det maa siges med Bestemthed, at af de 27 publicerede Altertavler, hvad enten de ere forfærdigede i Danmark eller ej, er de 21 i stilistisk Henseende paa intet væsentligt Punkt forskellige fra samtidige nordtyske Arbejder.

Af de øvrige seks Tavler er een, der fra Omø er kommet til Nationalmuseet, vistnok malet her i Landet; Maleren signerer H. H.; der synes at kunne henføres andre bevarede Tavler til hans Haand, og han er paavirket af kölnsk Malerkunst. De fem Altertavler, som da bliver tilbage, er udførte af nedrerhinske eller nederlandske Kunstnere. Altertavlen fra



Fig. 74. Fodstykke (Predellen) paa Tavlen i Nørre-Broby Kirke.

Nykjøbing p. F. med Kong Hans' Portræt er saaledes udgaaet fra »Mesteren fra Frankfurt« (»Der Meister von Frankfurt«), kaldet saaledes, fordi hans Hovedværker findes i Städelske Institut og Stadmuseet i Frankfurt am Main, og fordi man endnu ikke kender hans Navn. Altertavlen fra Helsingørs Karmeliterkirke med Kristiern II's og Dronning Elisabeths Portræter er malet af en hollandsk Kunstner, der er paavirket fra Jakob fra Amsterdam. En Predella fra Thurø kan man her i Landet henføre til Maleren, i Udlandet findes andre Billeder fra samme Haand, og den norske Kunsthistoriker Hr. *Jens Thiis* mener at kunne gruppere en hel Række Arbejder om denne ligeledes anonyme Kunstner. Den lille Altertavle i Nøddebo Kirke er ogsaa nederlandsk Arbejde, den stadselige Altertavle i Viborg Søndresogns Kirke er paa et Sted mærket med en lille, indbrændt Haand, et Bevis for, at den er udgaaet fra et Billedskærerværksted i Antwerpen; Tavlen er skænket af Kong Frederik IV, da Kirken var genopbygget efter den store Ildsvaade 1726; oprindelig har den staaet paa Højalteret i det gamle Kjøbenhavns Slots Kirke, og den maa være forfærdiget omkring Aar 1520. Endelig er de malede Fløje fra Altertavlen i Sæby Kirke udgaaede fra den belgiske Maler Herrimet de Bles' Værksted, og det udskaarne Arbejde paa Hovedtavlen er sikkert ogsaa belgisk. Man

kan dog ikke tilskrive Snitværket den samme Kunstner, der har udført Malerierne, thi det vides for de belgiske Altertavlers Vedkommende af Dokumenter, og det maa antages for de nordtyske Altertavlers Vedkommende, at Arbejdet var fordelt paa flere Hænder. En »Kistemecker« tømrede Alterskabet og Fløjene sammen og forfærdigede den udskaarne Ornamentik, en Billedskærer leverede Grupperne og Statuetterne, en Dekorationsmaler overlagde Arbejdet med Kridtgrund, Forgyldning og Farver, og endelig malede en Maler paa Fløienes Kridtgrund Billederne[1].

Den gamle Altertavle i Boeslunde har her i Danmark ikke ringe Betydning, fordi den er saa vel bevaret; fra den lyse Forgyldning, der spreder sig ud over Baggrundene, Ornamentiken og Figurernes Klædebon, dukker de blaa og røde Farver i Lister og Kehler, den milde Kødfarve i Figurernes Hænder og Hoveder frem; man iagttager, hvorledes Malerierne paa de yderste Fløje, der saas, naar Altertavlen stod lukket, ere holdte i mere dæmpede Toner, hvorledes Malerierne tværs over de ydre og indre Fløje, malede paa Guldgrund, virker varmere, og hvorledes Altertavlen straaler i hele sin festlige Glans, naar den aabnes helt. Det er den eneste Altertavle i Danmark, hvis Malerier og Skulpturer viser den middelalderlige Idealisme, Altertavlen i Aarhus Domkirke er allerede under Indflydelse af den flanderske Realisme, og den tørre, ængstelige Portrætstil, der aabenbarer sig i denne Tavle, viger i Altertavlerne fra Claus Bergs Værksted for en Stræben efter Livagtighed og Aktualitet, der i Tavlen i Aarhus Frue Kirke ikke er fri for at strejfe det vulgære.

Det fineste Stykke Skulptur i den foreliggende Publikation er Predellen fra Altertavlen i Nørre-Broby (Fig. 74), som helt har mistet den oprindelige Farve og Forgyldning. Man ser hele den hellige Familie, det vil sige: Jomfru Marie med Barnet, Josef, Jomfru Marias Forældre Joakim og Anna, Jomfru Marias Halvsøstre Maria Kleofas' Datter og Maria Salomes Datter med deres Husbonder Alfæus og Zebedæus samt deres Børn Jakob den yngre, Josef den retfærdige, Simon og Judas, Jakob den ældre og Johannes. At skildre denne Families fredelige Samvær var noget, der laa for den nordiske Kunst med dens Forkærlighed for det intime og hyggelige Liv inden Døre, og Kunstneren har i Nørre-Broby været uudtømmelig i Gengivelsen af fine, elskværdige og naturlige Smaatræk, desuden er Figurerne fortrinlig skaarne og Klædebonnenes Stofkarakter mesterlig givet. Det er ingen almindelig Billedskærer, som har arbejdet her, og som har haft den smukke Idé at lade Bladværket og Blomsterne, der udfylder Relieffets Rammer, danne et Løvværks- og Blomsterforhæng for den venlige Idyl inde i Stuen.

Altertavlen i Viborg Søndresogns Kirke indeholder ogsaa meget smukt Snitværk. Hvad der ovenfor er sagt om Stavværkets Omdannelse til Rankeværk omkring Aar 1500 gælder kun for Nordtysklands Vedkommende; i Belgien udfolder den rige og kapriciøse Flamboyant-Stil sig som det sidste Skud paa Gothiken, indtil den afløses af Renaissancen, og Viborg-Tavlen viser denne Flamboyant-Stil meget udpræget, endog med hældende Baldakiner. Behandlingen af Guldet er i denne Altertavle særdeles raffineret. Man stiller mørk Forgyldning mod lys, laserer Guldet, ridser Farven op for at efterligne Silkestoffer gennemvævede med Guldtraad og prægtige guldbrocherede Stoffer. Figurerne, der er særdeles drevent gjorte, er undertiden lidt maniererede i Bevægelserne og Foldekastet. Dog er navnlig Kvindeskikkelserne af en ejendommelig Ynde; der er den unge, troskyldige Jomfru Maria, som tilbeder det nyfødte Barn, den smukke, stadselige Veronika, hvis Udtryk er saa bedrøvet, idet hun betragter Kristus, som segner under Vægten af sit Kors, den unge, indtagende Gudsmoder i Datidens ekstravagante Damedragt, som med en Blanding af kvindelig Undselighed og dameagtig Værdighed holder Kristusbarnet hen til Ypperstepræsen under Omskærelsen (s. Fig. 75). Og selve den gamle Ypperstepræst med Briller paa Næsen og hængende Underlæbe er meget morsom i sin fagmæssige Iver. Endelig er de fire Profeter (s.

1. *Münzenberger und Beissel*, Zur Kenntniss und Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands. II, S. 5.

Fig. 76) forneden med Skriftbaand, der indeholder Hentydninger til den kommende Messias, helt storladne Skikkelser. De belgiske Billedskærere har undertiden haft ondt ved at holde Alvoren rigtig strengt vedlige; de tillader sig stundom at gøre Spas med de højhellige Personer. Navnlig er det Profeterne, som maa holde for; Kunstnerne morer sig med at skildre dem som naragtige, imbecile gamle Lærde fra Samtiden, men ikke saaledes her. Det er fire højst mærkelige Karakterbilleder.



Fig. 75. »Omskærelsen« paa Altertavlen i Viborg Søndresogns Kirke.

Den bedste malede Altertavle i Danmark er den lille Tavle med to Fløje, som hænger over Korbuen i Nøddebo Kirke (s. Fig. 77). Paa Fløjene ser man de knælende Stiftere, en Mand og en Kvinde med deres Skytspatroner; skønt Portræterne gør et troværdigt Indtryk, er det dog aabenbart, at Fløjene ere malede af en ringere Haand end Hovedtavlen. Den viser Kristus paa Korset; Rytterskaren har forladt Retterstedet og rider i Mellemgrunden tilbage til Jerusalem, der ligger ved en Flod. Kun Kristi Nærmeste ere blevne ved Korset, Maria Magdalene knæler og omfatter dets Fod, Jomfru Maria fletter grædende Fingrene i hinanden, og Johannes betragter sorgfuld sin døde Mester. Penselen er overordentlig fin

og detaillerende, gør med stor Omhu Rede for de mindste Enkeltheder som den lille, klare Taare, der triller ned ad Jomfru Marias Kind, og Kunstneren har med ejendommelig Finhed gengivet Sorgens Udtryk hos Maria og Johannes, ikke en støjende Sorg, men en Kummer, der slaar ind, tærer paa Livskraften. Der synes nu desværre ikke mere at være noget Middel til at bestemme, hvem de to Portrætfigurer forestiller, og hvad der er endnu ærgerligere, skønt Maleren af Midtertavlen har udprægede Ejendommeligheder, er det ikke lykkedes Forfatteren at finde noget andet Billede malet af samme Haand. Man maa nøjes med at bestemme Billedet som nederlandsk fra første Fjerdedel af det 16. Aarhundrede og henvise til



Fig. 76. Profeterne paa Altertavlen i Viborg Søndresogns Kirke.

en lille Korsfæstelse i Berlin (Nr. 573), der tilskrives Gerard David, og som har nogen — dog ingenlunde stor — Lighed med Nøddebo-Tavlen.

Lytter man nøje efter, hvad de middelalderlige Tavler siger, hører man først og tydeligst Kunstnernes Ord, men bag dem, som en mere utydelig Hvisken, de middelalderlige Bestilleres, »Stifternes«, Klerkers og Lægfolks Tale. Der kan næppe være Tvivl om, at Bestillerne, i hvert Fald af de større Altertavler, meget nøje, indtil de mindste Enkeltheder, har bestemt Indholdet af den Altertavle, de ønskede forfærdiget; fra Tyskland, ikke, saa vidt vides, fra Danmark, haves endnu saadanne i Detaillerne gaaende Bestillinger. Mange Hensyn gøre sig gældende, det første og vigtigste var, at Altertavlen skulde opstilles i en kristen Kirke, hvorfor Fremstillinger af eller Hentydninger til Kristus maatte gennemsyre Tavlen; naar Pladsen tillod det, udvides Fremstillingerne til Kristi Nærmeste, hans Forældre og Bedsteforældre, Apostlene som de, der umiddelbart havde deres Viden fra Kristus, de fire store Kirkens

Lærere, og Helgeners og Helgeninders Skare som Menneskehedens Forbedere. Dernæst skulde der tages Hensyn til de særlige Helgener, til hvem den Kirke, hvori Altertavlen skulde opstilles, var indviet, det skulde præciseres, om Alteret, hvorpaa Tavlen blev sat, var et Sakramentsalter, hvis Tavlen var stiftet af Enkeltmand, blev dette tydelig fremhævet, var den stiftet af en Korporation, fik den Præg deraf, i Ordenskirkerne blev de forskellige Munkeordeners særlige Helgener fremhævede o. s. v. Forfatteren er sig bevidst stedse at have søgt efter de Aarsager, der har givet hver enkelt Altertavle dens Indhold, og i enkelte Tilfælde har han prøvet paa at udrede de Traade, der knytter det bevarede Monument til en Begivenhed i Datiden, men han ved ogsaa, at det i mange Tilfælde ikke er lykkedes at give afgørende Svar paa Spørgsmaalet om Forbindelsen mellem Aarsag og Virkning. —

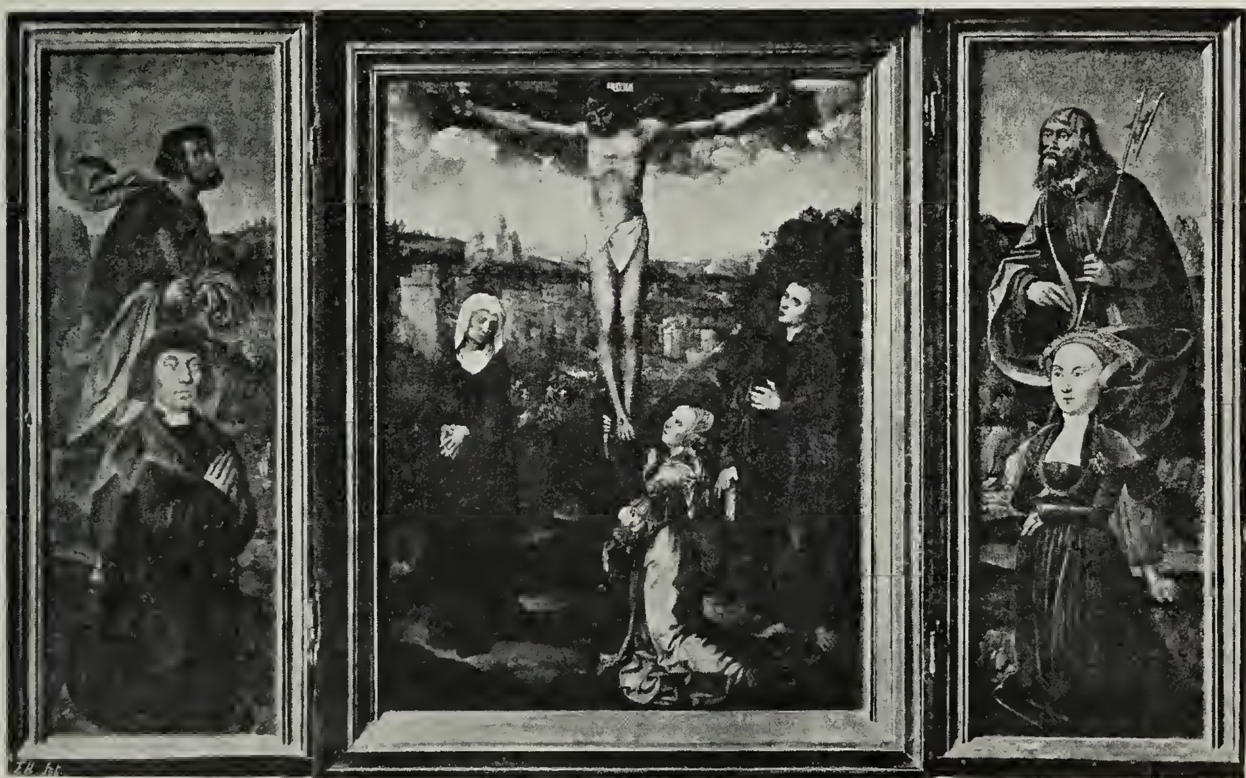


Fig. 77. Nøddebo-Tavlen.

Da Forfatteren traadte til, var de fornødne Penge til Værkets Udgivelse bevilgede af Rigsdagen, og det var fastsat, hvilke Altertavler der skulde optages i Publikationen; de vare, paa faa Undtagelser nær, fotograferede. Den fotografiske Gengivelse, for hvilken Ansvaret paahviler d'Hrr. *Pacht & Crone*, maa vistnok siges at være falden heldig ud. Ofte var det forbundet med megen Vanskelighed at fotografere Tavlerne paa deres Plads i de halvmørke Kirker, men ikke desmindre er der præsteret mange forbausende gode Fotografier, navnlig af det udskaarne Arbejde. Forfatteren kan ikke slutte denne Redegørelse for sit Arbejde uden med Taknemlighed at nævne de to Mænd, som af Kultusministeriet vare bemyndigede til at tilse Udgivelsen, Hr. Museumsdirektør, Dr. *Henry Pedersen*, hvem Forfatteren skylder utallige nyttige Vink og Henvisninger, og Hr. Arkitekt *O. V. Koch*.

MINDRE MEDDELELSER.

Fredag den 22 Maj blev der i *Industriforeningen i Kjøbenhavn* afholdt et Diskussionsmøde om Fagskole-Spörgsmaalet. Xylograf *F. Hendriksen* indledede. Den følgende Diskussion stod imidlertid ikke i Höjde med Indledningen. Mødet gav det Indtryk, at der er Trang til Fagskoler, men at saadanne næppe kunne ventes realiserede, för den rette Leder i de paagjældende Fag er tilstede. De nu existerende Fagskoler skylde hver for sig enkelte Mænd deres Oprettelse baade Skomagernes Fagskole, Boghaandværksskolen og Urmagerskolen. Paa Mødet kom der imidlertid et andet Punkt frem, der muligvis kan faa praktisk Betydning, nemlig Ønsket om Henlæggelsen af den kunstindustrielle Klasse i teknisk Selskabs Skole til Lokaler i Det danske Kunstindustrimuseum, under hvilket den da helst maatte ledes som en selvstændig Skole.

C. Krügers Tapetfabrik, der i 1893 udsendte et lidet betydende Reklameskrift »Hvorledes skabes et hyggeligt og smagfuldt Hjem?« (s. Aarg. 1893, S. 146), har i Aar udsendt et stadseligt lille Værk: *Vore Stuer. Om Valg af Tapeter som Led i Hjemmets Udsmykning.* 35 Sider Afbildninger navnlig af imiterede Gyldenlæders-Tapeter indledes med en lille Afhandling, der gaar ud fra, at Tapetet nu er kommet »paa Tapetet«. Den kyndige Forfatter gjör gjældende, at de ensfarvet malede Vægge kun ere at betragte som et Nødmiddel mod Datidens hæslige Tapeter, men nu bör vige, da Kunsten med Forkjærlighed har taget sig af Tapetet. »Det moderne engelske *wall paper*, det nyeste franske *papier-peint* er paa det sidste Femaars Udstillinger med Rette blevet udpeget som en af de faa af Nutidens Triumfer over Fortiden.«

Ved Marineministeriets Foranstaltning er der udkommet en »Katalog over den historiske Modelsamling paa Orlogsværftet«. Den er udarbejdet af Intendant *B. W. Jordening,* og den har i forskjellig Retning kunstindustriel Interesse. En Afdeling af Samlingen bestaar saaledes udelukkende af »Modeller af Spejl- og Gallionsornamenter samt andre Skibssirater«. Holmen har i Tidernes Løb haft en Skare dygtige Billedskærere, som det vilde være interessant at gjøre nærmere Bekjendtskab med. Ti skjøndt det under 26 April 1692 befaledes, at Billedskærerarbejdet paa Krigsskibenes Skrog skulde indskrænkes, er det enestaaende, at Fregatten Najaden i 1811 maatte nöjes med en »Krølle« istedenfor en Gallionsfigur. En kronet Løve var en Tid meget i Brug som saadan, men Skibet Prins Karl (1696) havde en paa en Havhest ridende Krigerskikkelse i antik Dragt med en Hjelm »af den fra Statuen paa Kongens Nytorv kjendte Kaskjetform« o. s. v. De to Haandværkere, der have gjort Samlingens bedste Stykke, den kunstfærdigt udførte Model af Orlogsskibet Dronning Juliane Marie (1752), hed *J. K. Thrane* og *David Stæhr.* Den Førstes Sön *Henrik Knudsen Thrane* nævnes som en dygtig Billedhuggersvend, og en Buste i Samlingen af Fabrikmester Henrik Gerner er skaaren af »Billedhuggermester« *Fr. Chr. Willerup* († 1819). — Johannes Wiedewelts Fader *Justus Wiedewelt,* der bl. A. har gjort de to Statuer ved Siden af Söjlerne paa Alteret i Helligaandskirken, var Billedhugger paa Holmen fra 1734 til sin Død 1757; om hans Virksomhed giver Katalogen dog ingen Oplysning. Som bekjendt var Thorvaldsens Fader *Gotskalk Thorvaldsen* († 1806) ogsaa Gallionsbilledhugger, men ikke ved Holmen, han arbejdede, en Tid hjulpen af Sönnen, ved de private Skibsværfter f. Ex. Larsens Plads.

I *C. Nyrops* »Den danske Porcellænsfabrikations Tilbliven« nævnes en Sachser *Ludewig v. Lück,* der fra 1752—1757 gjorde mislykkede keramiske Forsøg her i Byen, og fra hvis Haand der paa Rosenborg foreligger et i Elfenben udskaaret Barn i Svøb, formentlig Arveprins Frederik. Om denne Mand giver Dr. *Chr. Scherer* i en Afhandling »Studien zur Elfenbeinplastik des 18 Jahrhunderts« i Februar Heftet af »Zeitschr. f. bildende Kunst« en Række udførlige Oplysninger. Paa Porcellænsomraadet har han været en af Aarhundredets mange farende Upaalideligheder, en Lykkeridder, der optræder i Meissen, Wien og Fürstenberg foruden i Kjøbenhavn og gjör et alt andet end vindende Indtryk. Anderledes forholder det sig med ham som Elfenbensskærer. I denne Egenskab har han præsteret dygtige Ting, af hvilke en Del endnu ere bevarede, f. Ex. en Gruppe, der kaldes »Kunstens Gjenopvækkelse«, i Grünes Gewölbe, en sovende Schäferinde i Bayrens Nationalmuseum o. s. v. Hans fuldstændige Navn er *Johan Christoph Ludwig Lücke,* og det antages, at han er født 1703 i Dresden. Han er formentlig død 1780 i Danzig.

Fra det unge *Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum i Trondhjem* foreligger der en Aarsberetning for 1895. Kandidat *Jens Thiis* ansattes som Konservator den 1 Juni og tiltraadte Maaneden efter en Studierejse til Udlandet for et Aar (jfr. ovfr. S. 41). I Mellemtiden berejste han Nordlandene, men selv i disse afsides Egne var det tydeligt, at Andre havde høstet forinden. Professionelle Opkjøbere havde mange Steder næsten gjort rent Bord. Hr. Thiis kunde kun med Besvær faa det Beløb anvendt, der var bevilget til Indkjøb paa Rejsen. I 1895 raadede Museet over c. 12,500 Kr., Statens Bidrag var 2000 Kr., Trondhjems Brændevinssamlag ydede 10,000 Kr., og Medlemskontingentet fra 119 Medlemmer, hvoraf 6 livsvarige, udgjorde 339 Kr

Foreningen for norsk Folkemuseum (s. forr. Aarg. S. 95—96) har udsendt sin første Aarsberetning for Aaret 1895. Det ses af den, at Foreningen har mødt stor Tilslutning. 211 livsvarige Medlemmer have tegnet sig for 23,550 Kr., 203 Aarsmedlemmer have bidraget 1015 Kr. og mange Gaver ere modtagne, deriblandt f. Ex. tre interessante gamle Vogne. Blandt Erhvervelserne indtage tre Stuebygninger den første Plads, men mellem dem er ogsaa en gammel prægtig Røgstue fra Gaarden Rauland i Opdal, Numedal, der ofte har været nævnt i den norske Litteratur. Den er fra Tiden mellem 1250 og 1300. Indtil Museet faar realiseret sin store Tanke, et Nationalmuseum med Friluftsafdeling, er Stuen magasineret i Kristiania. Aarsberetningen opfordrer til ihærdigt Arbejde, for at Maalet kan naas, og henviser til »Nordiska Museet« i Stockholm, der »i Aarrækker har anvendt meget store Beløb for hele Landet over at indsamle vore Ting og det med en saadan Dygtighed og Energi, at den norske Afdeling er en af det store Museums största og smukkeste — omfattende en uoverskuelig Mængde af interessante Gjenstande, som det gjör enhver norsk Besøgende ondt for bestandig at se tabt for Fædrelandet.« Det er ogsaa med et Suk, at Beretningen et andet Sted siger: »Til Kjøbenhavn maa vi i mange Tilfælde søge den Dag idag for at vinde Sammenhæng og Oversigt.«

Teknisk Tidsskrift, utgifven af Svenska Teknologföreningen, har i Aar i Marts fyldt 25 Aar og i den Anledning udsendt et smukt Extrahefte, der indeholder ti Afhandlinger, der hver for sig viser Udviklingen i Sverige paa ti forskjellige Omraader, der falde indenfor Tidsskriftets Rammer. Arkitekt *I. G. Clason* har saaledes skrevet en god, udforlig Artikel om den svenske Arkitektur i de forløbne 25 Aar, og Arkitekt *Agi Lindgren* nogle Ord om Dekorationskunsten i Sverige i det samme Tidsrum. Han viser, hvorledes Arkitekterne, der tidligere betragtede Dekorationen som noget dem Uvedkommende, efterhaanden have udviklet sig paa dette Omraade, og nævner her navnlig *F. W. Scholander* og *Magnus Isæus.*

Arkitekt *Adolf Beuhne*, som vi mødte i »Der Kunst-Gewerbe-Gehilfe« med en Artikel »Holtzschnitzerei und Möbel«, illustreret med Originaltegninger af ham fra Kjøbenhavns Museer (s. ovfr. S. 32), optræder paa lignende Maade i »Kunstgewerbliche Rundschau«, der udkommer som Tillæg til »Zeitschr. des bayer. Kunstgewerbe-Vereins in München«. Han har her leveret en lille Artikel »Isländische Holtzschnitzerei«, der er illustreret med forskjellige af ham tegnede Gjenstande i Nationalmuseet og Folkemuseet.

Efter at *Revue des arts décoratifs* i lang Tid ingen Livstegn har givet, overraskede det ved pludselig at udsende et April-Hefte »dédié aux femmes françaises«. Det er helt igjennem en Hymne til Kvinden, en Lovsang af hendes Indflydelse paa den franske Kunstindustri, der nu har saa svære Kampe at bestaa, en Paakaldelse af hendes Hjælp. »I alle vor Histories store Tider«, hedder det, »have Kvinderne, disse Elegancens Herskerinder, øvet en souveræn Indflydelse paa Kunsten. Det er dem, der nu mere end nogensinde have den Pligt at lade Frankrig, der for Tiden trues af en fremmed Konkurrence, triumfere i Alt, hvor Smagen er ledende«. Resultatet er Oprettelsen af en Kvinde-Afdeling i *l'Union centrale*, en Kvindekomite med Generalinde Février som Præsidentinde, Prinsessen af Broglie Vicepræsidentinde o. s. v. — Det Hele lyder saa underlig uvirkeligt, saa opstyltet. Det gjör derfor næsten et forfriskende Indtryk at høre *Gaston Worth*, »le célèbre couturier«, udtale en kættersk Tvivl: Det er ikke udelukkende Skjönhedssans, der leder Kvinden i hendes Paaklædning; hun domineres nok saa meget af Hensyn til en Venindes eller Medbejlerindes sidste Dragt. Med dette som Udgangspunkt tvivler han om Udfaldet af l'Union centrale's »kjække Skridt«.

Medaljøren *J. E. Chaplain* er for nylig bleven kunstnerisk Direktør for Sèvres, der stadig synes at gaa ned ad Bakke, siden *Th. Deck* døde i 1891. Efter dennes Død tænktes der paa *Roty*, der imidlertid afslog Stillingen. Direktørværdigheden tilfaldt *Coutan*, der trods Vanskeligheder havde stillet sig som Maal at gjennemføre Fabrikens Deltagelse i Verdensudstillingen i 1900 (s. forr. Aarg. S. 164). Det er dog ikke lykkedes for ham. Han er gaaet, og Chaplain er kommen i Stedet. Hans Lykke, spaas der, vil næppe blive större.

Man er i Frankrig i höj Grad opmærksom paa den Vanrøgt, som mange gamle Gobelins lide under. Passes der ikke paa, hedder det, vil inden længe mange værdifulde gamle vævede Mesterværker være gaaede tilgrunde. Omtrent 1530 skjænkede Erkebiskop Robert de Lenoncourt Kirken St. Remi i Reims ti prægtige Tæpper, der fremstillede dens Helgens Liv, og de saa sörgelige ud, da de ifjor bleve underkastede et Eftersyn. Det var omtrent ikke muligt mere at se, hvad de forestillede, Tiden havde i Form af Støv og Kalk grundigt ødelagt dem dér, hvor de hang, paa Kirkens øvre Galleri. Et af dem blev ifjor bragt til Gobelinsfabriken og underkastet en omhyggelig Istandsættelse, der har strakt sig over et halvt Aar. Alle brune Farver maatte fornyes, en Munkekutte maatte helt omgjöres, alle Bogstaver i Indskrifterne erstattes med nye o. s. v., men alle Figurernes Hoveder kunde, hvad man var glad over, væsentlig forblive i deres oprindelige Tilstand. Denne Istandsættelse har imidlertid været saa kostbar, at Kommissionen for Frankrigs historiske Monumenter, der har bekostet den, ønsker lokal Assistance for at gaa videre med de øvrige ni Tapeter.

Paa en Udstilling ifjor i Strassburg, der viste en rig Samling af gammel elsassisk Kunst og Kunstindustri, saas ogsaa en stor, fra Skatkammeret i München udlaant Pragtpokal, der efter sit Mærke var gjort i Strassburg. Ved en Undersøgelse af den paa Udstillingen, blev det opdaget, at den ogsaa bar et Mestermærke

og det er herved lykkedes at henføre den til Guldsmeden *Georg Kobenhaupt*, der herved — saaledes som det siges i en Artikel i Zeitschr. des Kunstgewerbe-Vereins in München — »træder ind imellem de store tyske Guldsmede fra det 16de Aarhundrede, i Række med Wenzel Jamnitzer og Anton Eisenhoidt«. Kobenhaupt var fra Würzburg og kjendes i Strassburg fra 1545 til 1572.

I den østerrigske Rigsdag er der den 13 Marts blevet indbragt et Forslag om Gjenoprettelsen af den for længst nedlagte Stats-Porcellænsfabrik i Wien. I den Anledning er der opstaaet en hel Bevægelse. Fabrikens Gjenoprettelse betegnes fra den private Industris Side som absolut uden Maal og Med. »Østerrigs keramiske Industri staar baade i kunstnerisk og teknisk Henseende saa höjt, at Statens Intervention paa dette Omraade maa betragtes som fuldstændig overflødig«.

Kunstindustrimuseet i Berlin har erhvervet en Række ypperlige franske Mobler. Lænestolene, Stolene og en Kaminskjærm stamme fra Marie Antoinettes Boudoir i Versailles og ere forfærdigede omtr. 1780 af *G. Jacob*. Under den franske Revolution kom de til Pyrmont og ere nu derfra erhvervede til Museet. En Kommode indlagt med farvet Træ og Broncer, fra omtrent 1770, er et Mesterstykke af den bekjendte *Riesener*.

Konrad Knebel har i »Mittheilungen des Freiberger Alterthumsvereins« skrevet en Artikel »Die Freiberger Goldschmiede-Innung«, der viser, at Freiberg har spillet en ikke lille Rolle paa Guldsmedekunstens Omraade. Forfatteren meddeler heri en meget fortjenstfuld Liste over Freiberger Guldsmede fra 1361 til Nutiden, forsynet med en Række biografiske Oplysninger, Mærker, Arbejdsfortegnelse m. m.

Mitth. des k. k. oesterr. Museums for i Aar aabnes med en Artikel af Dr. *Karl Chytil* om de böhmiske slebne Glas i det 17de og 18de Aarh., hvad der er af ikke ringe Interesse, da det som bekjendt er vanskeligt at bestemme de forskjellige Glas rigtigt. De i Keramiken vejledende Mærker mangle som oftest; og det er da kun Materialet, Formen og Dekorationen, der kan raadspörges. Forfatteren støtter sig væsentlig paa to böhmiske Skrifter det ene af *Madl*: Om böhmisk Glas (O ceském skle), Prag, 1890, og det andet af *Mares*: Böhmisk Glas (Ceské sklo), Prag, 1893. Andre herhen hørende Skrifter ere: *Schebek*, Böhmens Glasindustrie und Glashandel, Prag, 1878, og *Czihak*, Schlesische Gläser, Breslau, 1891.

De af Kunstindustrimuseet i Berlin i Maanederne Januar-Marts foranstaltede Forelæsninger have været: af Dr. *P. Jessen* ti Foredrag om Formlære for Mobelsnedkere; af Dr. *Franz Winter* ti Foredrag om Oldtidens Kunst-Pottemageri; og af Dr. *Friedrich Bach* ti Foredrag om Væggemaleriet fra Oldtiden til Nutiden.

En ny Forfatter *C. Hiatt* har i London offentliggjort en lille illustreret Bog »Courte histoire de l'affiche en couleurs«, der driver Entusiasmen for disse den sidste Tids opsigtvækkende Kunstfrembringelser til den yderste Grænse. Tidsskriftet *Athenæum* baade revser og latterliggjör Bogen.

I Konkurrencen om en Gadeplakat for den internationale Kunstudstilling i Dresden 1897 ere de tre udsatte Præmier paa 600, 400 og 400 Rm. blevne vundne af henholdsvis Albert Klingner (Berlin), Osmar Schindler (Dresden) og C. R. Weiss (Karlsruhe)



DEN HAMBURGSKE GULDSMEDESLÆGT MORES OG DENS ARBEJDER FOR DE DANSKE KONGER FREDERIK II OG CHRISTIAN IV.

AF BERNHARD OLSEN.

UNDER Indsamlingen af Materialet til Afhandlingen *De kjøbenhavnske Guldsmedes Mærker* kom Forfatteren af denne Undersøgelse i 1889 til Frederiksborg for at notere Mærkerne paa Slotskirkens hellige Kar. Slotsforvalteren, Kaptajn HAMMELEV, gjorde ham opmærksom paa, at en Del af de 14 graverede Sølvplader med Apostelfigurer, som danne Fyldinger paa Alterskabets tvende Sider, bære Mærkerne og mente, at her maatte være Traaden til at udfinde dette Kunstværks ukjendte Mester. Han fortalte, at han i mange Aar forgjæves havde vist dette Mærke til alle dem, som kom for at besé Kirken, om hvilke det kunde formodes, at de havde Interesse og Kundskaber. Anmodningen blev fulgt og gav et Resultat langt over Forventning, idet der viste sig at have bestaaet en Forbindelse mellem Guldsmedeslægten Mores og vore Konger, som paa forskjellige Omraader strakte sig over 60—70 Aar, og hvori der navnlig paa det kunstneriske var ydet et Arbejde ved Frederiksborgs Udsmykning, der i konsekvent Fastholden ved det Bedste, som af Smag og Skjønhedssands var oppe i Tiden, søger sin Lige i Norden, ja maaske langt videre om. Mestrenes Arbejder, mente man i Tyskland, vare helt forsvundne, end ikke deres Mærker som Guldsmede kjendte man, og den Berømmelse, som endnu lyste om deres Navne, var en ren mundtlig eller literær Overlevering. Det er falden i Danmarks Lod at have ejet de mest fremragende Stykker af deres Arbejder og at have bevaret det ypperste.

Om JAKOB MORES DEN ÆLDRE selv vides ikke meget. Han var en Søn af Kjøbmand JOACHIM MORES og CATHARINA VON DER STRAATEN og fødtes i Hamburg i Tiden mellem 1545 og 1550[1]. Om hans Uddannelse i Ungdomstiden vides Intet, men af hans Arbejder at dømme er han paavirket fra Italien gjennem den Nürnbergske Skole og har formodenlig efter Tidens Haandværksskik *vandret* i sine Svendeaar. Han blev Mester 1579[2] og fik et *Lehnamt,* en af de Mesterpladser, som Raadet besatte. Den Gang var der kun 12 Guldsmedemestre i Hamburg, skjønt Byens Leverancer af Arbejder i Juveler og ædle Metaller vare meget store. I 1599 omordnedes Lavet og udvidedes med 12 nye Mesterpladser og Jakob Mores blev en af dets 4 Oldermænd. I Lavsbogen findes hans Navn under alle *Morgenspraken* fra 1599 til 1604. Med dette Aar forsvinder det af ukjendte Grunde.

JAKOB MORES giftede sig Aaret før han blev Mester med ENGEL, Datter af den hamburgske Guldsmed EYTZEN KOPSTEDE († 1612). Hun fødte ham 6 Børn, af hvilke kun de 2 Sønner HANS og JAKOB MORES vedkomme denne Undersøgelse. HANS maa være født 1579, † den 3die September 1629. Han var ikke Guldsmedemester, men Handelsmand og blev senere sin yngre Broder JAKOBS Associé. Denne fødtes den 7de Januar 1580, kjøbte den 14de Maj 1604 et Guldsmedeamt i Hamburg, indlodes som Mester i Lavet den 17de Juli 1606. Den 3die

1. BERENBERG: *Familienbuch.*

2. De hamburgske Guldsmedes Lade gjemmer en Protokol, hvori er indført: *Thowetende dat A⁰ 79 den 6 february In auermals gehegeder morgensprake Jacob Mors, seligen Joachim Mores dusser Stadt Burger seliger gedechtnisse, Sohn upforderent eines Erbaren Rades vnd gutwilligen Consent des Ambts der Goldschmede wegen einer stede so ein Erbar Radt In des Ambts Rullen vnd boke Idertidt thouorlenende sich vorbeholden, tho dem Ambts Isz tho gelaten mit dem bescheide vnd vorbedinge, dat he JACOB MORES glick andern Meisters vnd Meisters kindern Ambts Gerechticheit dohn.* — *Morgensprake* er vort *fastende Stevne*, et Mestermøde uden Drik.

Oktober 1622 afstod han sit Amt til Guldsmeden Johan Hasse og har altsaa efter den Tid ikke selv ført Værksted, men fortsat sin Virksomhed i Kompagni med Broderen som Handelsmænd og Bankierer. † 24de Februar 1649.

Det er disse to Brødre, der almindelig kaldtes baade i Hamburg og Danmark, saaledes i Kong Christian IV's Breve og Optegnelser, Mortzen, Moritzen, Mouritzen, Moerssen eller Moers, men sjelden Mores, skjønt de selv skreve sig saaledes.

Jakob Mores den Ældre har signeret en Tegning, som opbevares i Berlins Kunstgewerbemuseum IACOP MORES og under en Kvittering, som er vedlagt Frederiksborgs Lehnsregnskab for 1621, skriver hans Søn sig

Grunden til de vilkaarlige Omformninger er, at Navnet blev opfattet som en Forkortelse af Moritz.

Faderens Dødsaar er ikke sikkert. Professor, Dr. Rosenbergs Notitser, der velvilligt ere mig meddelte, indeholde 3 Tider: før 15de Marts 1610, 1611 og før den 6te Februar 1612, da der valgtes en ny Oldermand og Jakob Mores den Ældre omtales i Lavsbogen som *vorlängst salich gestorfen.* Den 11te September 1612 findes under en Overenskomst mellem Enken og Børnene. Hun synes at have drevet Værkstedet til Slutningen af 1618. Den 15de Januar 1619 gik Amtet over til Guldsmeden Volckmar Rüesz.

Om Jakob Mores den ældre gik til vore Dage det Ry, at han var den ypperste Guldsmed i Nordtyskland og det skjønt man ikke kunde paavise et eneste af hans Arbejder i ædelt Metal. De ansaaes for at være totalt forsvundne. Efter sin Tids Skik var han ikke alene Guldsmed og Juvelér, men tillige Handelsmand og Bankier og desuden Gravør af Metalplader og i Træ. Om hans Virkomhed som grafisk Kunstner taler Statholderen, den lærde Henrik Rantzau i et Brev af 2den Februar 1582 til Kong Frederik II: — *ein goltschmidt binnen Hamburgh Jacob Mörsz genant, wellichen E. Kön. Mayt vielleicht auch wohl kennen E. K. M. wohl ehermahlen etzliche verguldete schower und silbergeschirr von ihme gekaufft haben* — — endvidere om, at han har stukket og trykt Grev Henriks *contrafractur* og nylig ogsaa portræteret Onklen Hertug Johannes den Ældre († 2den Oktober 1580) *mit der feddern nach dem lebenn abgerissen,* og Kongen spørges, om han vil bekoste dette Billede stukket i Kobber eller Sølv[1].

Kong Frederik synes ikke at have bestilt den Gravure, som Brevet taler om, og dette har kun Interesse, fordi det tyder paa, at Jakob Mores' Forbindelse med Danmark har været afbrudt og at Greven vil hjælpe til at knytte den paa Ny. Om Kongens anførte Kjøb har man hidtil af Rentemesterregnskabet for 1572 vidst, at der blev *givet Jacop Moss Jubilerer for to Guldringe med Rubiner, Herr Hofmester kjøbte til K. M's Behov og skulde skænke bort udi min*

1. Pfotenhauer: *Zeitschrift für Schl.-Holst.-Lauenb. Geschichte. Kiel* 1877. VII, S. 161. Portrætet af Grev Henrik R. findes anført i Strunks Samlinger til en beskrivende Catalog over Portraiter af Danske, Norske og Holstenere under Nr. 2263. Det bærer Aarstallet 1574 og hosstaaende Mærke Senere udførte Mores endnu et Portræt af Samme med Aarstallet 1585, som har Nr. 2271 i samme Katalog, og 1589 et Kobberstik af Feltherren Johan Rantzaus pragtfulde Monument i Itzehoe (Strunk: Nr. 2301). Alle 3 Stik have Mærket I/M. Dette synes at have været Mores' ældste Signatur. Paa Træsnittet i F. L. Hoffmanns: *Seelen Paradys edder Lustgarten vull leefliker vnd heilsamer Pflanzen, gedrucket tho Hamborch by Hermanno Möller* Anno MDCII er I dukket halvvejs ned i M, som hosst. Fig. udviser [dette Monogram kjender ogsaa Nagel: *Die Monogrammisten* IV 1909], og paa de stukne Sølvplader paa Frederiksborgalteret se vi I helt gjennemskjære M (se S. 65), altsaa sandsynligvis Monogrammets seneste Form.

Herres Højtid, XXX gamle Daler. Denne Højtid var Kong Frederik II's Bryllup med Sophie af Mecklenburg, der fandt Sted 6 Dage i Forvejen.



Fig. 78. Pokaltegning (ubekjendt tysk Mester).

Det er kun ringe Oplysning, her hentes om Mores' tidligere Arbejder for Kongen, til hvilke Grev Rantzau hentyder, men heldigvis kom der i 1890 andre fra helt uventet Sted og i meget rigere Maal. I dette Aar stod der i *Jahrbuch der königl. preuss. Kunstsammlungen* en Afhandling af August Winkler: *Die Handzeichnungen des Hamburger Goldschmiedes Jakob Moers in der Ornamentstichsammlung des Königlichen Kunst-Gewerbe Museums zu Berlin.* Her gjøres udførlig og indgaaende Rede for en Gruppe Guldsmedetegninger af vor Mester, omfattende Katalognummerne 1422—1505 og 776, komne til Musæet fra det kgl. Kobberstikkabinet, men hvor dette i sin Tid har faaet dem fra, vides ikke. Samtlige Tegninger ere udførte i virkelig Størrelse og give et omfattende Syn paa Mesterens Produktion, paa hans Arbejder for Kongen af Danmark, de holsteinske Hertuger og andre Medlemmer af det vidt forgrenede oldenborgske Hus. Frembringelsesaarene maa falde nellem 1570 og 1600, hvilket er det yngste Aarstal, som findes i Paaskrifterne, og omfatte saaledes næsten en Menneskealder, Mesterens bedste Arbejdstid som Guldsmed.



Fig. 79. Pokaltegning (ubekjendt tysk Mester).

Der er neppe en af de mange forskjellige Slags Ting, som i den Tid udgik fra et Guldsmedeværksted, uden at der her findes en Arbejdstegning til den. Her er først og fremmest et Utal af Pokaler, Bægre, Kander og Krus, baade i gængse, glatte Brugsformer og i uhyre, extravagante Størrelser, som de anvendtes i massevis til at opstilles paa Skænkebordenes Hylder og Trapper, og hvor der altid krævedes enorme Exemplarer til Midt- eller Topstykker. Maximum naaes her af en Pokal, bestilt af Johan Adolf, efter 1590, Hertug af Gottorp og gift med Kong Christian IV's Søster Augusta. Den er 169 Centimeter høj og 55 Centimeter bred, og Hensigten med disse overvættes Maal fremgaaer af Paaskriften: — *vnd is eines Mannes lengede oder hoechte gewesen.* Hvor store disse Pokaler end ere, synde de dog ikke mod god Smag og god Stil. Deres vexlende ind- og udad

buede Led ere vel forbundne, deres indbyrdes Forhold ere tilmaalte med et sikkert Øje for rhytmisk Afvexling, og Dekorationen følger altid den givne Form, bestemmes af den og ikke omvendt, som saa hyppigt er Tilfældet i senere Arbejder. Mores benytter de i hans Tid gængse Dekorationsmotiver og tager dem allevegne, fra Bibel, Mythologi og Heraldik, Dyre- og Planteriget, og han gjør rundelig Brug af de dengang saa gængse Cartoucher med udtungede Kanter, hvis Flige ere bukkede og vredne som Kunstsmedearbejde, og hans Inddelinger ere i samme Smag. *Beslagstil*, har man kaldt den herhjemme, fordi den har samme Karakter af Smedeværk. Som al god Kunst staaer Mores' paa sine Forgængeres Skuldre. Hans Stil er øst af det Bedste, han forefandt, men som han bruger det, er det Frembragte hans egen Ejendom. Særlig minder han hist og her om den ukjendte *Mester fra 1551*, hvis Kompositioner for Guldsmede ere blevne saa meget beundrede og omtalte i dette Tidsskrifts første Aargang, første Hefte (1885). Vi gjengive her 3 af disse Tegninger (s. Fig. 78—80), som findes sammen med mange andre i vor Kobberstiksamling. De give en Forestilling om Grundkarakteren i Jakob Mores' Drikkekar, hvilket kan have sin Interesse, eftersom de Afbildninger, vi ellers bringe her, kun gjengive hans Arbejder for danske Konger, og af disse give ingen (paa Kanden Fig. 82 nær) nogen udtømmende Forestilling om Mesterens fremragende Evner til at forme rige og skjønne Drikkekar.



Fig. 80.
Pokaltegning (ubekjendt tysk Mester).

Foruden Drikkekarrene findes her Tegninger til Vaaben, Møbler, Bordopsatser, Lysestager osv. I dem alle findes den samme frie og lette Haand i Penneføringen, den sande Mesters frodige Kombinationsevne, en aldrig svigtende Fantasi, der udelukker al pinlig Følelse af, at Enkelthederne ere møjsommeligt sammensøgte.

Det fremgaaer af Paategningen paa Bladene, at 18 af disse Udkast ere udførte for navngivne Fyrster, og blandt dem dukker som særlig kjærkomme en Række Arbejder op, som ere bestilte af og til vor Konge, Frederik II. De stige pludselig op af Glemsel, som Minder fra glade og lykkelige Dage. Originalerne ere forlængst forsvundne i Smeltediglen, slugte af den under Rigets Nød eller hvad haardere er: ødelagte af pietetløse Efterkommere uden tvingende Grund. Tager man disse gamle, blegede Tegninger paa det gulnede, medtagne Papir i sine Hænder, faar man en Følelse som sent i Høsten, som staaer man ved jordfæstet Herlighed mellem Gjenfærd af døde Glæder og Minder om svunden Skjønhed.

* * *

DEN DANSKE ELEFANT

er det ældste Stykke (Fig. 81). Bladet har Paaskrift: *Dieser Elefant von Silber und übergüldt haben Ihr Könnigliche Mayst. Konning Friederich zum Wykomb*[1] *machen lassen.* Det stammer altsaa fra 1572, da Kongen ægtede Prinsesse Sofie af Mecklenburg. Paa Sadlen staaer hans Monogram FS ɔ: *Fridericus secundus.*

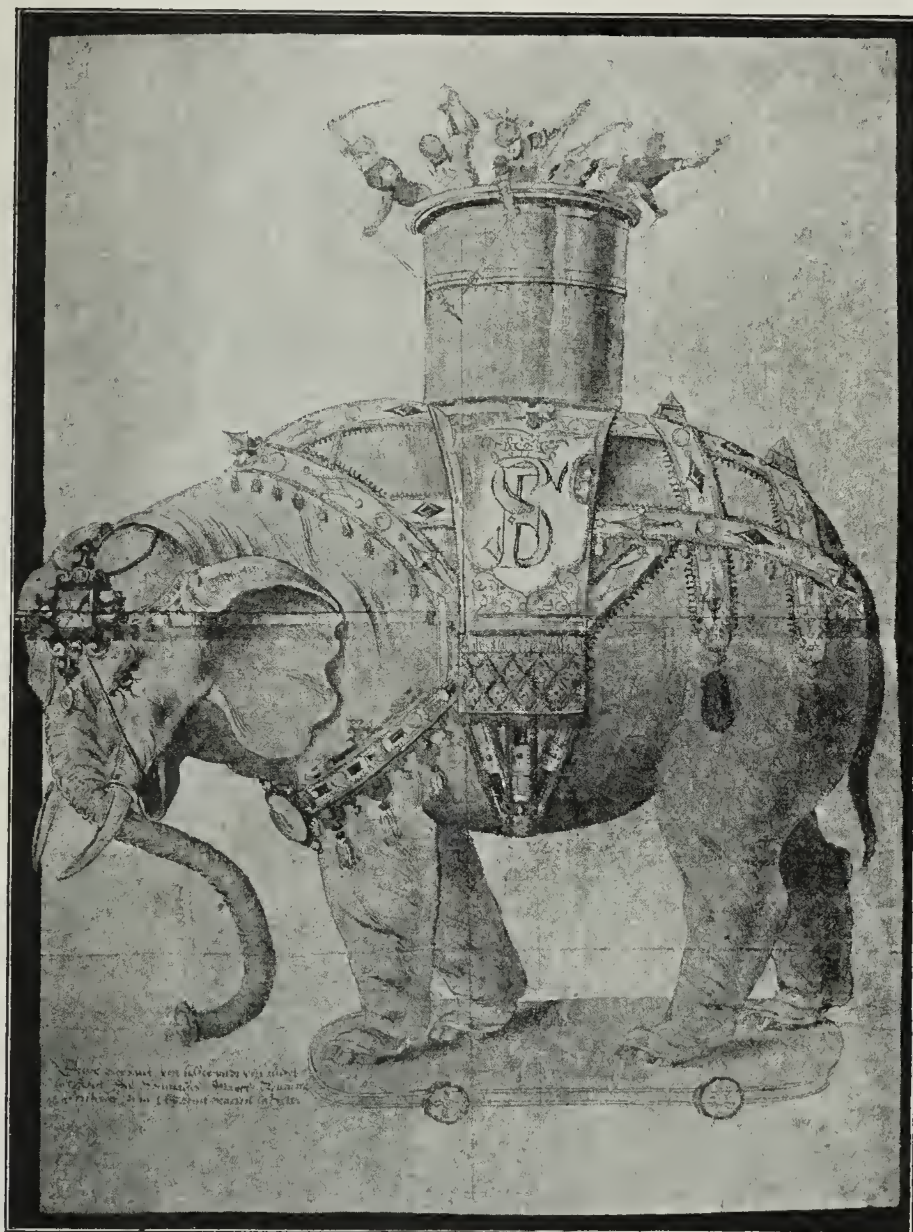


Fig. 81. Tegning af Jakob Mores til en Sølvelefant, bestemt til Kong Frederik II af Danmark.

1. Det var en adelig Skik at holde *Velkom* for Bruden, gjøre en Fest for hende, naar hun kom til sit nye Hjem. *Fire Fruer af min næste Slægt, som skal tage imod min Brud til min Velkom her i Byen* (Vedel-Simonsen: De danske Ruder II, 140). I 1592 skulde Otto Rosenkrands bruge 4 Raadyr til sin Velkom (Dansk Magasin V, 123). 1575 bestilte Niels Truidsen Ulfstand 4 Dragekvinder til Velkom for sin Brud Margrete Skave.

Christian II's gejstlige Lov § 129: Ingen Bonde skal gjøre Bryllup længere end Søndag og Mandag, *Velkom* den samme Aften, som de fore Bruden hjem (Rosenvinge: Gamle danske Love IV, 61).

Frederik II gjenoplivede denne gamle Bestemmelse: *Holdes Bryllup i Kjøbstæderne og Brudgommen vil gjøre sin Velkomme strax udi Byen, skal han gjøre det om Tirsdagen udi Bryllupet efter Middag og ikke længere.* (Velvillig meddelt af Professor, Dr. Troels Lund.) — Der blev altsaa holdt *Velkom* for Bruden i alle Stænder, men

I Inventaret over Enkedronning Sofies Bo (Rigsarkivet), som hun har annoteret egenhændigt, har hun tilføjet med sin lille fine Skrift: *1 Verguldeten Elephanten. Diese Elephante liecht in der Kisten H oder Nr. M.*

Det var Tidens Smag, at rent hvidt Sølv ikke var fint. Enten blev det helt eller til Dels forgyldt, og desuden gav man ofte det blanke Sølv en Dekoration med klare Lakfarver. Dette forklarer en Hemmelighed ved Tidens Interiørdekorationer, hvor alt Reliefværk var forsølvet og overdraget med Lakfarver. Tanken var altsaa, at det skulde ligne Sølvsmedearbejde. Naar Dronningen betegner Elefanten som forgyldt, stemmer Tegningen ikke dermed. Forfatteren af denne Afhandling, som har gjennemgaaet Mores' Mappe i Berlin, har paa Tegningen bemærket, at Elefantens Krop og Taarnet ere forgyldte, Saddel, Navnetræk og Remme hvidt Sølv, Stenene blaa, grøn og rød Lakfarve, Pandeornamentet og Borterne paa Brystremmen røde med blaa Ombøjninger, Kvasterne blaa og grønne, Fodpladens Rand blaa, Hjulene røde. Højden er 24, Længden 20 Centimetre.

En lignende Elefant findes i Berlins Kunst-Gewerbe-Museum. Den er udført af Christoph Jamnitzer, den berømte nürnbergske Guldsmed, født 1563, Mester 1585, † 1618. Det er altsaa et yngre Arbejde. Muligvis have begge Mestrene havt et fælles Forbillede.



Fig. 82.
Blad 1452. Tegning af Jakob Mores til en Laagkande.

KANDERNE.

Blad 1452 giver Tegningen til en Laagkande med Paaskrift: *Diese Kanne ist Ihr Konng. Mayst.*

intet Sted findes Spor af, at der blev givet hende nogen Gave. Det var ikke dansk Skik, men snarere mecklenburgsk. Naar Bryllupstoget kom til Brudgommens Markskjel, stod der en Mand med en Brand i den ene Haand og et Drikkekar i den anden. Han gik 3 Gange om Brudens Vogn og rakte hende Drikken med de Ord: *Som Ilden har skaanet din Faders Hus, skaane den ogsaa dit eget.* Naar Vognen naaede til Husets Dør, sprang Kusken af, hentede en Stol dækket med en blaamønstret Linneddug, som Bruden satte Foden paa ved Nedspringet. I Huset satte hun sig paa samme Stol og drak for anden Gang af Bægeret. Derpaa fulgte mange andre Ceremonier og til sidst Velkomstgildet. (Nork: *Die Sitten und Gebräuche der Deutschen.* Stuttgart, 1849, Side 161.)

Konning Friederich uff deroselben Kindtauff vorehret worden. (Fig. 82). Højde 0,55 M., Cylinderens Tvermal 0,155. Kanden selv er hvidt Sølv, men alle de paalagte Ornamenter ere forgyldte.

Blad 1466, en anden tarveligere Kande, har den halvt ødelagte Paaskrift: (Konn)*ing Friederich* . . . (Kindt)*auff* . . . *vor*(ehret worden). Den maaler 0,42 i Højden, i Bunden 0,29 M. og er forgyldt (Fig. 83).

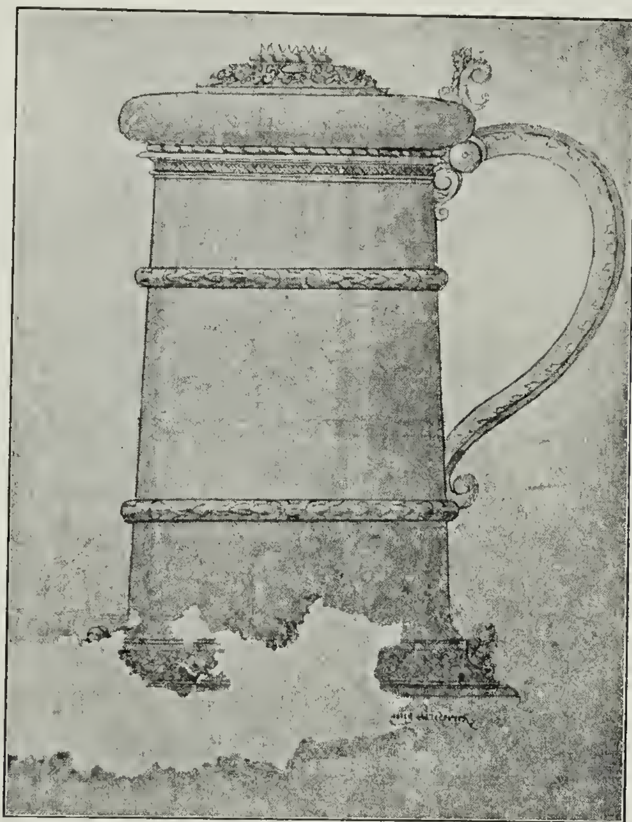


Fig. 83. Blad 1466. Tegning af Jakob Mores til en Laagkande.

DØBEFONTEN.

Størst Interesse for os Danske har Blad Nr. 1470, som forestiller en stor Døbefont (Fig. 84). Dette Blad har ingen Paaskrift som de to foregaaende, men Kong Frederik II's Navnetræk F S (*Fridericus Secundus*) paa Kummen, det danske og det mecklenburgske Vaaben paa Foden tyde paa, at Fonten er bleven til i samme Anledning som de foregaaende, om bestilt af Kongen eller skænket ham, er uvist. Det er altsaa den gamle berømte Døbefont, hvori Kongehusets Børn bleve døbte i henved 100 Aar, indtil den forsvandt efter Enevældens Indførelse og afløstes af det meget ringere Exemplar, der endnu benyttes. Vi se her hint Regalie ligesom opstaa fra de Døde efter over 200 Aars Glemsel i en ypperlig Tegning af sin Mesters egen Haand, saa klar i alle sine Detailler, at der endnu med Lethed kan arbejdes efter den, om man en Gang skulde komme paa den Tanke at ville gjenføde dette fremragende Stykke blandt Frederiksborgs oprindelige Skatte, saaledes som det allerede er gjort ved saa mange af de andre.

Fyrst Christian den Yngre af Anhalt, som besøgte Frederiksborg 1623, skriver i sin Dagbog[1] under 8de Marts om Kirken: *Der Taufstein von gutem gediegenen Silber in welchem der itzige König getaufft worden, welchen auch sein Hr. Vatter arbeiten laszen, der Rand vnd oben creutzweis war verguldet.* Det sidste er uforstaaeligt, men synes at tyde paa, at den malede

[1] G. Krause: Tagebuch Christians des Jüngeren, Fürst zu Anhalt. Leipzig, 1858, Side 192.



Fig 84.
Tegning af Jakob Mores til en Døbefont, bestilt af Kong Frederik II af Danmark.

Dekoration, som Mores har antydet paa sin Tegning, ikke er kommen til Udførelse. Her findes et Udsagn om, at Fonten er bestilt af Kong FREDERIK II, altsaa formodenlig til de ældste Børns Daab, enten Frøken ELISABETHS (1573) eller Frøken ANNAS (1574). ADAM BERG[1] beskriver den saaledes: *Die Tauffe, welche in gestalt einer runden Muschel*[2] *in feinem Silber getrieben, wie auch ihre Decke, so mit vergüldeten Engelköpffen gezieret, ruhet auff einem runden Postement von weissem Quaterstein* (Sandsten) *so reich verguldet.*

Den yngste Meddelelse om Døbefonten er fra 1663[3], da den blev set af Kurfyrstinde MAGDALENE SIBYLLE og Kronprins JOHAN GEORG af Sachsen under deres Besøg paa Frederiksborg. Efter den Tid er den forsvunden. Det Døbefad, som Kongehuset nu benytter, bærer Kong CHRISTIAN V's Navn, og det første Prinsebarn døbtes i det den 11te Oktober 1671 (Prins CHRISTIAN VILHELM). Det er sandsynligt, at Kong CHRISTIAN V ikke har kunnet tænke sig, at Børn efter de nye Enevoldskonger lode sig døbe i den samme Font, hvorover han og hans Fædre, de fødte Valgkonger, vare holdte. Til denne yngre Font hører et Par *Lysestager*, et *Fad* og en *Kande* af Guld, der bevares sammen med Regalierne paa Rosenborg.

Laaget hviler her paa selve Døbefonten. Senere blev det Skik at ophænge det svævende som en Baldakin over den. Paa dets Top troner Gud Fader i pontifikalt

1. *Kurtze osv. Beschreibung des osv. Hauses Friederichsburg osv. Kopenhagen* 1646.
2. I ADAM BERGS Sprog betyder *Muschel* Kumme. Bassinet til Springvandet i Borggaarden kalder han ogsaa saaledes.
3. *Danske Samlinger* 2den Række, 2det Bind, Side 155.

Skrud uddelende Velsignelse, baaren af en Kreds *Serafer*. Om den cylindriske Plade, der danner Sokkel for denne Knap, staaer graveret 1ste og noget af 2det Vers, 43de Kapitel af Esaias. Paa den klokkelignende Udbugning derunder findes 4 Cartoucher, af hvilke de 3 synlige indeholde Billeder med Moses, der slaaer Vand af Klippen, Faraos Hær, druknende i det røde Hav, og Israels Vandring gjennem Ørken med Pagtens Ark. Mellem Cartoucherne Løvehoveder og dekorativt Løvværk. Klokkens Rand viser 2 Englehoveder i højt Relief og en Plade, hvori er graveret VERBVM DEI.

Paa Fontens Kumme ligeledes 4 Cartoucher; af de 3 synlige indeholder den mellemste et Billede af Cornelius' Daab. De 2 andre rumme ligeledes Daabsscener. Under hver er paa en Plade skrevet SANCTVS. Cartoucherne ere indrammede i stiliserede Ornamenter, Frugter og Blade. Mellem dem er paa riflet Grund anbragt i Monogram et kronet FS (d. e. *Fridericus Secundus*).

Kummens Bund dannes af en Serafkreds, der hviler paa 4 Figurer, *Evangelisterne*, med Tavler i Hænderne; mellem dem deres symbolske Dyr. Tilvenstre *Markus*. Paa Tavlen staaer 16de Kap.s 16de Vers af hans Evangelium: WOL DAR GELOVET VND GEDOFT WERT; DE WERT SALICH. I Midten staaer *Johannes*. Paa Tavlen af hans Evangeliums 3die Kapitel 3die—5te Vers: WARLIKEN ICK SEGGE DI IDT SIDEN DAT IEMANT NOCH EINS GEBAHREN WERD KAN HE DAT RIKE GADES NICHT SEN. Evangelisten tilhøjre er ukjendelig.

Paa Foden sidder Christus paa Himmeltronen. Tilvenstre en Tavle med 7de Vers af Johannes 1ste Epistel: DAT BLOT IESV CHRISTI REINIGET VNS VAN ALLE VNSEN SYNDEN. Tavlen tilhøjre er ulæselig. Paa Fodens Rand en fritstaaende *Pelikan*, som ofrer sit Hjerteblod til Ungerne, og en *Fønix*, gjenfødt af Flammerne.

Paa Soklen under Foden 3 Scener af Jesu Liv. I Midten Daaben i Jordan med Overskrift DE DOPE CHRISTI VAN IOHANNI; tilhøjre Velsignelsen af Børnene, tilvenstre Christi Tilsynekomst blandt Disciplene.

Fonten er rigt forgyldt. Hvidt Sølv ses kun i Vor Herres Skjæg. Paa Forgyldningen er til Overmaal anvendt Maling med Lakfarver, men da denne ikke omtales i nogen af de existerende Beskrivelser, er det ikke sandsynligt, at den er kommen til Udførelse. Maaske er den forsvunden i Tidens Løb ved Slid eller Polering, maaske forsætlig fjernet.

BACCHUS OG PAN.

I ovennævnte Register over Dronning Sofies Bo nævnes *ein silbern Bachus mit dem Schaubkarren*. Blad 1489 blandt Jakob Mores Tegninger viser et saadant bevægeligt Drikkekar, som vi gjengive i Fig. 85. Om det er Tegningen til Dronning Sofies Stykke, er uvist. Æmnet er benyttet af flere Guldsmede i hin Tid. Dresdens historiske Museum ejer en lignende Bacchus, der triller Pan paa en Skubkarre, men Gruppen, som afviger fra Mores', er arbejdet af Nürnbergmesteren Christoph Lindenberger, som fik Amt 1546, og er altsaa ældre end Mores' Arbejde[1]. Det er ikke den antike Vingud, men en hjemmegjort Gud for Fylderi med Fast og Flydende, mere Øllets end Vinens Patron. Han er ikke her *paa Tønden*, men i den, og udenpaa er hængt gode hamborgske Delikatesser, røgede Gaaselaar, Pølser og Sild, samt Kjøkkentøj til deres Beredning. Ogsaa her er paa Tegningen anvendt megen Ornering med Lakfarver og stærk Forgyldning.

Det synes, som om Jakob Mores den Ældres Arbejde for Kong Frederik II blev afbrudt efter disse Leveringer. Mulig kunne politiske Forhold til Hamburg have været Aarsagen. Misfornøjelse fra Kongens Side har det næppe været, i alt Fald er den ikke gaaet i

[1] Rosenberg: *Der Goldschmiede Merkzeichen*. Frankfurt a. M. 1890. Nr. 1221.

Arv til hans Søn. I 1595 leverer Jakob Mores en *Guldpokal* til Kong Christian IV. Mulig har den været bestilt til Kroningen, som foregik 29de August 1596[1].



Fig. 85. Tegning af Jakob Mores til et bevægeligt Drikkekar.

ALTERET.

I Rentemesterregnskaberne fra 1606 findes under 30te September følgende Post: *Kjøbt et kosteligt Alter, med forgyldt og hvidt Sølv, beslaget og stafferet, af Juvelerer* HANS MOURIDSEN *i Hamborg* for 9227 Rdlr. Forinden havde Kongen for at være sikker paa Sølvværdien ladet Alteret vurdere af Kjøbenhavns Guldsmedelag. Deres *Embidz eller Laugs Bog* indeholder for 1606 under 15de September samme Aar Tilførselen: *have vi Efterskrevne af Maytt Tilforordnede, som er* JØRGEN PRYSS, *Oldermand,* NIELS TRUDSEN, MOGENS WINTHER *og* HANS GODSLAR *det Alter at bese og vurdere. Saa have vi beset, at samme Alter er af Seder Træ med Sølv indlagt og beslagen, og have vi vurderet det hvide Sølv Loddet for 1 Dlr. og det forgyldte Sølv Loddet for 5 Orts Daler.*

RASBECH meddeler[2], at ved Kong FREDERIK VI's Kroning i 1815 blev Altersølvet aftaget, renset og vejet, og at dets samlede Vægt var 8495 Lod, hvilket svarer til Kjøbesummen, baseret paa Guldsmedelagets Vurdering.

Anskaffelsen faldt ved den Tid, da Frederiksborgs Fuldendelse kunde øjnes, men det varede grumme længe med Opstillingen. Den 12te Juli 1621 skriver Kongen til Kansleren CHRISTEN FRIIS: *Hans Stenvinkel skal befales, at han gjør Alteret til Frede færdigt.* Dets Virk-

1. Velvilligt meddelt af Professor, Dr. ROSENBERG.

2. *Frederiksborg Slots Beskrivelse. Kjøbenhavn 1832.* Side 121.

ning maa ikke have forekommet Kongen tilstrækkelig. Han maa med Urette have syntes, at det ikke fyldte nok paa sin Plads, thi den 3die Marts 1633 skriver han til Lensmanden FREDERIK URNE: *Du skal tale med den hollandske Resident og fornemme ud af ham, naar at den Mand, som jeg for nogle Aar siden lod gjøre adskilligt Arbejde for mig ud af Sten, vil komme hid, thi jeg er til Sinds at lade forandre Altertavlen her udi Kirken, saa at den kan blive større, dog saa at Sølvet kan komme der udi igjen. Saafremt nu samme Mand, som hedder* LORENTZ[1], *intet sig kunde indstille, da faar jeg at se mig om en Anden.* Heldigvis fik Alteret Lov til at blive, som det var.

I 1606, da HANS MORES solgte dette Alter til Kong Christian IV, var Faderen gammel, maaske svag. Hans yngste Tegning i Berlins Kunstgewerbemuseum er fra 1600. 1604 forsvinder han fra Lavsmøderne i Hamburg, men dette udelukker ikke, at han endnu har været virksom hjemme paa sit Værksted i de Aar, som gik forud for Alterets Salg, og dettes Udførelse maa have strakt sig over adskillige Aar, altsaa tilbage til Tiden ved 1600. Hans Mærke staaer paa enkelte af Apostelbillederne, men flere af Reliefferne paa de smaa Skuffer, som Alterets Underdel (Antipendium) dækker, bære foruden Hamburgs Stempel et andet Mærke: mikroskopisk lille, men kjendeligt med 3 ubestemmelige Legemer over et tavlet Underfelt. Da Guldsmedene i Hamburg 1599 beordredes at anvende personlige Stempelmærker, havde Jakob Mores den Ældre allerede i lang Tid gjort Brug af I M-Monogrammerne, og det er ikke sikkert, at han har ombyttet dem med Mærket, som findes paa ovennævnte Skuffer. Mulig er dette Sønnen Jakobs Mestermærke. Han kjøbte sit *Amt* den 14de Maj 1604 og blev Mester den 17de Juli 1605. Alteret kjøbtes før September samme Aar, og at enkelte af disse smaa Skuffebeklædninger bære dette særlige Stempel, kan tyde paa, at Sønnen Jakob har arbejdet dem. Mærket er identisk med den sachsiske Adelsslægt VON MORS Familievaaben og kan, hvis Guldsmeden har brugt det med lovlig Ret, give et Fingerpeg om hans Forfædres Hjemland, der hidtil har været søgt ikke i Sachsen, end ikke i Hamburg, men i Antwerpen. I Vinterpaladset i St. Petersburg findes en Ananaspokal med samme Stempel. Den er ikke fra 16de, men fra 17de Aarhundrede og synes altsaa at have Sønnen Jakob til Mester. Det er det eneste Stykke, mærket paa denne Maade, som Professor, Dr. ROSENBERG har fundet under sine omfattende Undersøgelser, der gik forud for Værket *Der Goldschmiede Merkzeichen*[2].

Under 8de Marts 1623 skriver Prins CHRISTIAN af Anhalt i sin Dagbog: *dz vorneubste aber darinnen* (i Kirken) *ist der schöne Altar von Ebenholtz, hinten mit kleinen artigen Schaublädlein gemacht, daran die Seülen von lauterm getriebenen Silber geschlagen, vnd an dem Ebenholtz gantz silberne theils verguldete bilder, so die* PASSION REPRAESENTIREN. *Auffm Altar stunden Zwei silberne verguldete leuchter in form kleiner Kinder, wie dan viel dergleichen silberne bildtlein umb den Altar.* De omtalte Skuffer, som i stort Antal ere til Stede paa Bagsiden og bag Antipendiet, have forledt saa godt som Alle, der hidtil have skrevet om dette Alter, til den Tro, at det oprindelig har været bestemt til en katholsk Kirke, ogsaa fordi St. Sebastians Martyrdød er fremstillet i Relief paa Ydersiden af Alterskabets højre Dør. Man har antaget, at de mange Skuffer ere bestemte til Relikvigjemmer, hvilket er ganske urimeligt, da de 20 paa Bagsiden ere uden alt Lukke. Billedet af St. Sebastians Pine er det Eneste, som kan kaldes katholsk, og er paa en underlig Maade sat ind i den øvrige Billedrække som Pendant til St. Johannes Døberens Henrettelse paa den modsvarende Dørs Yderside. Alle de andre Fremstillinger ere bibelske. Grunden hertil er ikke let at gjette. St. Sebastian er en Helgen, hvis Ry i protestantiske Lande levede længe ud over den katholske Tro. Hans Tortur med Pileskud gjorde ham til Værnehelgen for Gilder, der drev Maalskydning, og mang-

1. LORENTZ PETERSEN SWIES, som udførte Stengalleriet i den inderste Borggaard og Alteret i Christiansstad Kirke.

2. Velvilligt meddelt af Professor, Dr. ROSENBERG.

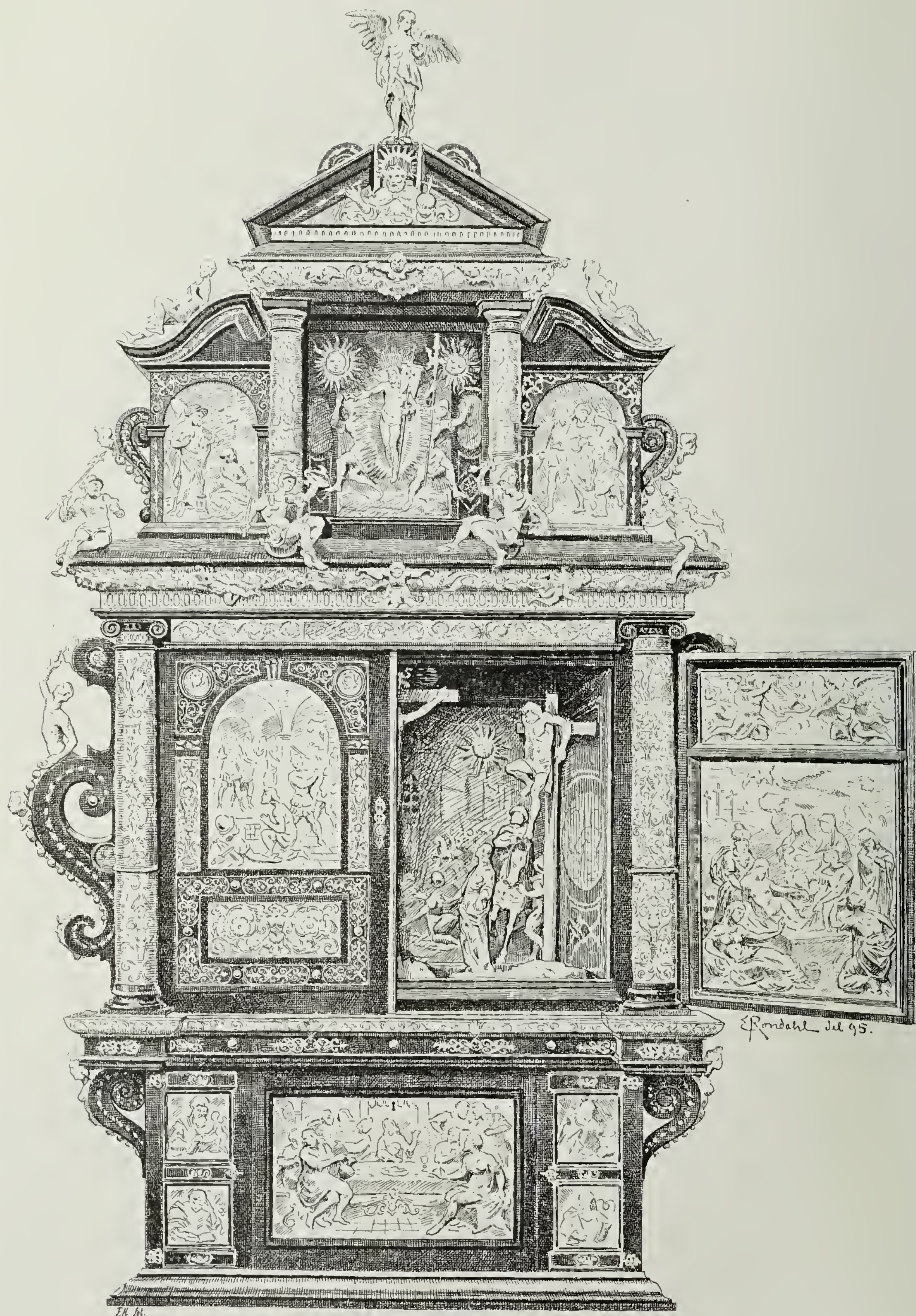


Fig. 86. Sølvalteret i Frederiksborgs Slotskirke. 7 Alen højt, 3 Alen bredt.

foldige af dem bare hans Navn. Pesten tænktes at opstaa ved Pileskud, og fordi han ikke døde af dem, paakaldtes han mod denne Plage. Da han under Skydningen var bunden til et Træ og gjødede dette med sit Blod, troede man, at Saftopstigningen begyndte i Træerne paa hans Dag (den 20de Januar). Men St. Sebastian var en af Kunstens kjæreste Helgener. Den skjønne Ynglings nøgne Skikkelse, bunden til Træet, vridende sig i Baandene, var sammen med Marie Magdalene, klædt alene i sin rullende Haarfylde, søgt med Forkjærlighed af Middelalderens og Renæssancens Kunstnere, og her maa søges den rette Grund til, at hans Pinsel er sat ind i Alterets bibelske Billedrække (Fig. 86).

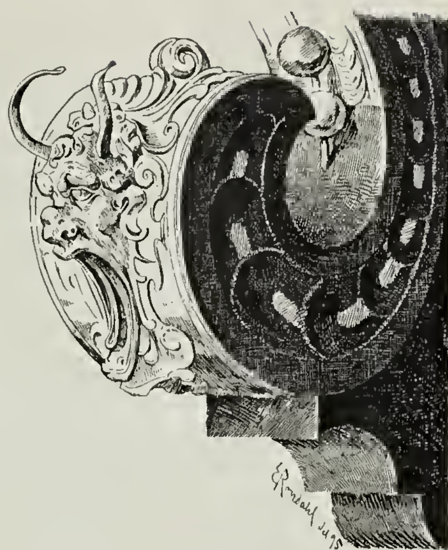


Fig. 87. Detail fra Alteret. (»Brølehoved«).

Denne begynder paa Alterets Underdel indenfor Antipendielaagene med Syndefaldet, Bebudelsen, Christi Fødsel, Omskærelsen, de 3 vise Mænd, Marias Flugt til Ægypten, Daaben i Jordan, Bønnen paa Oliebjerget. Udenpaa Antipendiedøren: Nadveren, og paa de to Sidelaager de 4 Evangelister; indvendig i graverede Sølvplader Moses og St. Johannes Døberen. Paa Alterets Side i samme Udførelse Paulus, Esaias, Petrus og David, Mathias og Jakob den Ældre, Simon og Andreas. Paa Alterskabets to store Døre udvendig St. Johannes Døberens og St. Sebastians Martyrdød, indvendig Christi Domfældelse og Gravlæggelse. Alterets store Midtrum optages af Golgatha. I Forgrunden i fritstaaende Figurer: Christus korsfæstet mellem de to Røvere, Josef og Nikodemus og de hellige Kvinder. I Mellemgrunden flere hundrede støbte Figurer fremstillende Scener af Lidelsen. I Baggrunden Jerusalem i Basrelief. Paa Overbygningens Midtfelt Opstandelsen; paa Gesimsen nedenunder sidde de 4 Gravvogtere, vaagnende af Søvnen; i Sidefelterne: Christus aabenbarer sig for Maria i Urtegaarden og hans Møde med Disciplene fra Emaus. I Gavlfeltet: den velsignende Gud Fader.

I Feltpladerne varierer Basrelief med stærkt Hautrelief og delvis frigjorte Figurer. Modelleringen af dem og af de helt fritstaaende Figurer er mønsterværdig, fri, bevæget og inspireret, og Grupperingen er foretagen med udmærket kunstnerisk Sans. Forgyldning skifter med hvidt Sølv.



Fig. 88. Detail af indlagt Arbejde fra Alterets Bagside.

Omkring denne højtidelige Følgerække af strengt bibelsk Indhold boltrer sig Renæssancens viltre Hedenskab. Paa Alterets Sider sidde, hvad Adam Berg kalder *Lampetter*[1], i vort Sprog Konsolknægte. Deres lange Sving løbe ud i Satyr-

1. *Lampetter* omtales af Kong Christian IV i Brev af 11te August 1640 til Rentemestrene om Rundetaarn. Hermed menes de store Krag- eller Konsolstene, der bære Taarnets Gesims.

skikkelser, der gribe ovenover siddende Smaamasker om Næsen, eller i Kariatidehoveder, der dukke sig under Alterskabets Vægt. Paa deres mindre Krumninger voxe dæmoniske, hornede Masker med gabende Munde (Fig. 87); foroven paa Gavlsidernes buede Hjørner hvile i yppige Stillinger nøgne Kvindeskikkelser, der kalde sig *Spes* og *Charitas*, men ere uforvanskede Nymfer. Ibentræets mørke, blanke Flader ere oplivede med skjønne, fantasirige Ornamenter, indlagte i Perlemoder, varierede med Sølvbukler. Bagsiden af Cedertræ er fyldt med en broget, lunefuld Arabeskindlægning i farvet Træ (Fig. 88), ja selv i de kristelige Fremstillinger sniger Humoren sig ind. De 4 Soldaters Opvaagnen er pudsigt gjengivet i al sin Pludselighed og halvvaagne Konfusion. Altertavlen er et Arbejde med megen bibelsk Lærdom, men uden Tro; den er et Møbel i 16de Aarhundredes Aand, dækket med mange Døre, fyldt med hemmelige Rum, Skuffer, Lædiker, et mægtigt *Cabinet*, indrettet til kirkelig Brug. Er det mon dette, som Kong Christian følte, da han saa den endeligt opstillet og i 1633 fik den Tanke, at erstatte Træværket med en Opsætning af Sten, altsaa alvorligere, tarveligere, mindre verdsligt og møbelagtigt.



Fig. 89.
Detailtegning af det indlagte Arbejde paa Alteret.

Som det har faaet Lov til at være, er det et Værk uden Lige i helstøbt Personlighed, i Rigdom og i overlegen, kunstnerisk Ynde. Forfatteren har fremlagt Fotografier i Berlins Kunstgewerbemuseum og forespurgt, om noget Lignende eller Bedre fandtes i Nordtyskland. Det blev erkjendt, at dette ikke er Tilfældet. Et Skab i Rügenwaldes Kirke er et Arbejde, sammenstykket af Enkeltheder, der ikke oprindelig have hørt sammen, og er i Forhold til Jakob Mores' Alter paa Frederiksborg et ringe Værk.

PRÆDIKESTOLEN

(Fig. 90) staaer tæt ved Alteret. Hvilket Aar den kom til Frederiksborgs Kirke og hvad den har kostet, vides ikke. Hvem der har arbejdet den, har hidtil Ingen bekymret sig om at erfare, men utvivlsomt er det, at den har Mester fælles med sin Nabo, Alterskabet. At gjøre dette iøjnefaldende her ved Illustrationers Hjælp er ikke muligt, da Tegningen af Alteret kun viser dets Opbygning og Inddeling i Felter, men ikke de plastiske Detailler. Men enhver Læser, som vil stille sig personlig i Kirken med disse to Mesterværker for Øje, vil ved en Sammenligning mellem Søjler, Friser, Gesimser og især Figurer ikke bie med at erkjende, at den samme Aand og Haand gaaer gjennem begge Arbejder. Stoffet, Ibentræ og Sølv, er det samme, men her er Sølvet hvidt, hvilket ikke vil sige, at det har været det altid, da Oppudsninger ere foretagne ved enhver højtidelig Lejlighed. Prædikestolen dannes af en regelmæssig Sexkant. Hvert af dens Brystningshjørner smykkes med 2 af de skjønne, korinthiske, med drevne Ornamenter smykkede Søjler, som Mores var en Mester i og anvendte jævnlig. Hver af Siderne har mellem sit Søjlepar en Niche, omrammet og i sin Kuglehulning afdelt med fine Sølvstreger i det sorte Træ. I disse 5 Nicher staar *Frelseren* og de *4 Evangelister*, levende, skjønt og dygtigt modellerede. Orneringens fine Detailler lade sig bedre studere her end paa Alteret, hvor de ere fjernere fra Øjet.

SØLVORGELET.

Før vi forlade Kirken, maa endnu omtales et senere forsvundet *Sølvorgel* (Positiv), som vistnok var et Arbejde af Jakob Mores den Yngre. Det havde sin Plads paa Omgangen over og bag Alteret. I Rentemesterregnskaberne for 1610 omtales, »at Kongen lod det gjøre til (i) Hamburg«. Værket skulde udføres af NIKOLAUS MAAS, Orgelmager i Kjøbenhavn.

Det synes at have været opsat paa Kjøbenhavns Slot; 28de Maj 1613 siges, at det blev sendt til Frederiksborg; anføres her endnu i Inventariet af 1677, men uden sit Sølvsmykke, og forsvinder derefter. Det beskrives omstændeligt hos Adam Berg og i Inventariet af 1650, da det endnu var i sin oprindelige Skikkelse, og ses at ligne i Stof og Stil Alteret og Prædikestolen: sort Ibentræ indlagt med Perlemoder og massevis Anvendelse af Sølvdekorationer, fritstaaende Figurer, sølvbeslagne Søjler osv. Dette i Forbindelse med, at det er udført i Hamburg, tyder paa, at vi her have fundet endnu et Led i Rækken af Moresværkerne.

* * *

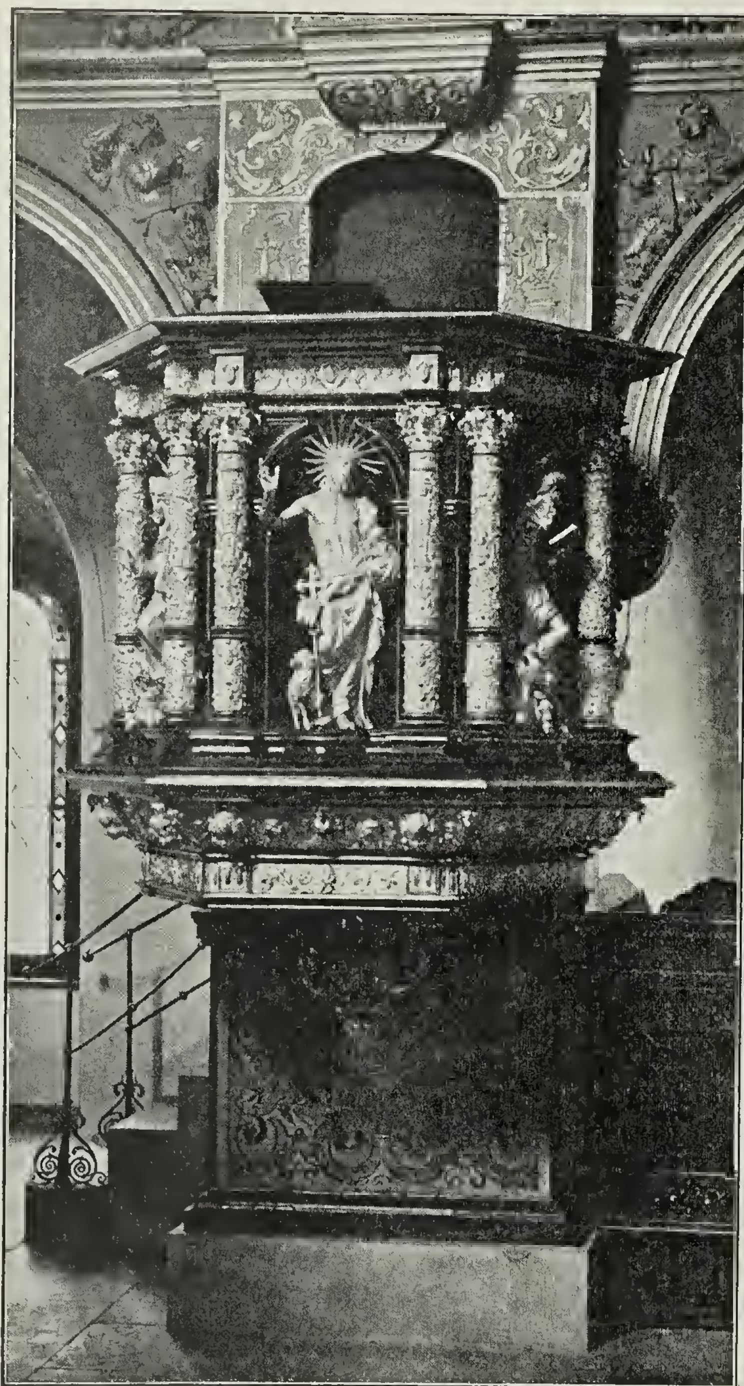


Fig. 90. Prædikestolen i Frederiksborgs Slotskirke.

Alteret blev solgt til Christian IV af Hans Mores, Kjøbmanden, og efter den Tid høre vi kun om ham og hans yngre Broder Jakob som Leverandører til Kongen. De traadte i Forhold til ham paa mange Maader, som Bankierer, Sælgere af forskjellige Handelsvarer f. Ex. *Skorstene* (Kaminindfatninger), og en Tid lang vare de Kong Christians *Faktorer* (Agenter) i Hamburg.

De fleste Efterretninger om Kongens Kjøb hos Brødrene findes i Kalenderoptegnelserne, men da disse kun forefindes med Aars Mellemrum, er der store Huller i Listen. *1607*. Den 23de Juli: Gav jeg Jacob Moritzøn 800 Daler for en *Ring*. Den 27de Oktober: Gav jeg Jacob Moritzøn (i Kjøbenhavn) for en *Demantsring* først 400 ungarske Gylden, 349 Gold Gylden, 3873 Daler 1 Mark. *1608*. den 17de November: Gav jeg Jacob Moritzøn udi Hamburg for tvende *Sølv Brandjærn* 1850 Daler. *1618*. den 8de Oktober: Kjøbte jeg en *Demant* af Hans Moritz for 5000 Daler. Den 29de Oktober: Kjøbte jeg et *Smykke* saa og et *Sejerværk* af Hans Moritz for 1800 Daler. Den 23de November: Gav jeg Hans Moritz 1700 Daler saa og et Hattebaand saa godt som 700 Daler for en *Ring* og et *Smykke*. *1619*. Den 13de Juli: Gav jeg Hans Moritz (i Rendsborg) 2300 Daler for tvende *Ringe*, jeg forærede mine Søstre (Churfyrstinden af Sachsen og Hertuginden af

Brunsvig, som vare til Stede der). Den 29de Juli: til den samme 3700 Daler for forskjellige Varer. *1621*: Gav jeg Hans Moritz (i Steinburg) 8000 Daler in specie for *den Sølv Sengested. 1629.* Den 21de Juli: Gav jeg Hans Moritz (i Glückstadt) 400 Daler for et *Smykke*, som jeg gav General Morgan (som tappert men uheldigt havde forsvaret Stade mod Tilly). Den 22de Juli: Gav jeg Hans Moritz 30 Daler for et *Smykke*, som jeg gav den hollandske Comissario Horntruc (?). Den 23de Juli gav jeg (i Glückstadt) Hans Moritz 200 Daler for et *Smykke* til Wallensteins Gesandt. I Dronning Sofies Register over sit Bo forekommer desuden: »eine kleine Lade mit Blancken beschlage, worin das Silber geschir auff eine Tafel, so Ich von Hans Moritzen zum Kiell gekauft habe«. I Frederiksborgs Inventar af 1650 nævnes i Sommerstuen: »et stort fire kantet Spejl, som skal være kjøbt af Hans Mortzen til Hamburg, indfattet udi en stor Ramme af Ibenholt, Listerne derpaa beslagen med slet (glat) Sølv, hvor i blandt nogle ere forgyldte, og den middelste Fris med udskaaren Cradischa (Corniche?) og Figurer udi Sølv«. Det stod paa et Skab af Ibentræ, med Lister og Indlægning af forgyldt Sølv.

Til Forliget i Steinburg er Jakob Mores den Yngres Navn knyttet ved en stor Handel, han her gjorde med Kongen og Raadet i Hamburg. Grev Ernst af Schauenburg-Pinneberg var af Kejseren blevet hævet i Fyrstestand den 17de September 1619 og kaldte sig derfor *regjerende Fyrste af Holstein*, hvilket Kong Christian af al Magt vilde forhindre, og det lykkedes ham vel. En Del af den danske Hær stod Øst for Hamburg, og Skrækken var stor i Byen, da man nødig vilde paa Kant med Kongen, som havde Højhedsret baade over den og Elben, og der blev søgt Forlig. Kongen drog til Slottet Steinburg ved Krempe og modtog her Hamburgernes Sendemænd den 11te Maj 1621. Det ses af Kongens Dagbogsnotits, at ved denne Lejlighed gav han Hamburgernes Vinskjænk 2 Rosenobler og Kejserens Kurér 3. Gaven til Vinskjænken (skal være Herreskjænken) var Douceur for en Sending af Delikatesser, der skulde blødgjøre Kongens haarde Sind. Der var 10 Tønder *Behr*, 2 Fade *Zerbster*, 1 Stør, Østers, Anchiovis, 300 Lemoner, 2 *Lechs so in roeck gehangen*, og kostede Raadet, Sekretærens Rejse medregnet, 507 ℔ 6 ß. Dette var kun *hors d'oeuvres*. Den 18de Juni mødtes man atter, og Forliget sluttedes »paa det Næste«, som Kongen skriver. Det maa have været yderst fordelagtigt for ham, thi under 28de Juli noterer han: »Gav jeg Hans Moritz 8000 Dlr. in Specie for den Sølv-Sengested«. Men han fik ogsaa her Løfte om en Demants Taffelring (Ring med fladsleben Sten[2]) og 10,000 Gylden (40,000 ℔), »som Hamburgerne forærede mig«, skriver Kongen. Den 15de Juni havde han i Steinburg modtaget 30,000 Rdlr. Species i Erstatning af den uheldige Schauenburger og den 1ste Juli faldt Resten, 20,000 Thaler.

SØLVSENGEN.

Om dette vidunderlige Møbel, der i overdaadig Pragt og Sølvets Masse maa have været uden Lige, vides kun grumme lidt. Prins Christian af Anhalt saa det i sin Glorie 1623 og skriver i Dagbogen under 8de Marts: »In der Schlaffkammer war ein Bett von Ebenholtz, daran die Bänke von Cedern (det omløbende Trin, der dannede Estrade under Sengen) mit getriebenen Silber kostlich beschlagen, und das Bettgewand mit lauter Perlen gesticket und mit kleinen Demantrosen versetzt«.

Oplysningerne ere just ikke udtømmende. Inventaret af 1650 skriver: »Udi Runddelen ved samme Taffel Stue[3] et Sengested af sort Ibentræ med 4 Stolper og en Himmel med

1. Tagebuch Christian des Jüngern, Fürst zu Anhalt. Leipzig. 1858. Side 102.
2. Ringen blev forfærdiget af Jabob Mores den Yngre. Den kostede 23,625 ℔.
3. Her kaldes Salen »gammel Dronningens Taffelstue«, senere »Fru Mutters Gemak«; hos Adam Berg »Englesalen«, fordi at »Engel, Gewächse und dergleichen Dingen« vare i Loftet skaarne og efter deres Art malede og forgyldte. Den laa i Kongefløjens 3die Etage længst mod Vest, altsaa ved Dansesalens nordre Ende. Runddelen (*rondelle*) er Taarnkammeret, som støder til.

Top oven paa udi 4 Buer[1]. Oven paa Sengestedet 3 indlagte Sølvplader, som ere udstukne med Billeder og Figurer (altsaa paa Cornichen). Under Dækket (Himlens Underside) findes indlagt 8 smaa Sølvplader udi Engles Figurer. I Sengen ved Hovedet 1 Sølvplade, udstukken i Billeders Figurer, 2 smaa indlagte Sølvplader i 2 Billeders Figurer, 2 smaa indlagte Englefigurer med Frugt i Hænderne; 2 smaa indlagte Sølvplader med Krigsinstrumenter paa begge Sider. Ved Enden for Fødderne findes indlagt nogle smaa tynde Sølvplader med Krigsinstrumenter, Englehoveder og andre Figurer. Paa begge Sider ved Hovedet findes 2 smaa indlagte Værk af Sølv som en Triumfvogn med nogle Satyrer. Findes paa begge Sider (formodenlig paa Sengens Sidefjæle) 32 smaa indlagte Sølvmunster udi lille Værk[2] og 26 smaa Sølvbukler«. Hele Listeværket af Sølv var endnu til Stede i rigelig Mængde alle Vegne paa Sengen, men dette og det øvrige anførte var kun fattige Rester af Skatten.

Omhænget vide vi bedre Besked om. Den 6te April 1634 skriver Kongen: »Der findes paa Frederiksborg nogle stukne (ɔ: broderede) Omhæng til den Sølvseng, som er sammesteds, hvilke I skal lade hente til Eder og dem lade gjøre fuldfærdig med hvidt eller silberfarvet Taft underforet, item med Galoner omkring Kanten rundten om besat. Der skal ogsaa gjøres smaa Kvaster, som skal hænges omkring udi de Spidser, som er skaaren udi Kappen om Sengen. I skal Eder hos Gert Oserin (Perlestikkeren) erkundige, om han trøster sig til enten selver eller ved Andre at skaffe et stukket (Senge)Tæppe dertil«.

Inventaret af 1650 har Følgende: »Omhæng til samme Seng af sort, slet (ɔ: glat) Fløjl udi 5 Stykker, som er overalt bordyret med Sølv og midt paa C4 bordyret med Guld paa blaat Atlask, Kronerne derpaa ere beset med Perler og smaa Granater. Sammeledes Listerne omkring hvert af samme Omhæng bordyret med Kong. May. Vaaben og hvert Stykke (ɔ: Felt), som i Vaabnet indeholdes. Kappen dertil i lige Maade af sort Fløjl langs ad med Kong. May. Vaaben og bordyret med Guld og Sølv og adskillige Farver Silke og befindes nu paa denne Kappe 15 store og 13 smaa Knapper af Sølv (ɔ: de store hang i Kappetungernes Spidser, de smaa øverst i Fligenes Mellemrum), 1 Sengetæppe af sort, slet (glat) Fløjl; midt paa samme findes bordyret C4 med Guld og Sølv og adskillige Blomster af adskillige Slags Farver Silke; ved begge Sider og ved Fødderne adskillige Mønster af Guld og Sølv og findes paa 2 Steder derpaa hvert Sted 6 Par Sølv Sløjfer og omkring med Frynser af sort Silke og Sølv«.

Vil man i Tanken mane denne Æventyrseng frem, maa man søge til Sengen paa Nationalmuseet, der er afbildet i Tidsskrift for Kunstindustri, 1895, S. 13. Hvad der paa denne er glat Eg, har paa Sølvsengen været Ibentræ. De fire Sengestolper have uden Tvivl ogsaa været Figurer i støbt og ciseleret Sølv, ligeledes Reliefværket paa Himlens Buer. Øverst har staaet en Figur af Sølv. Sengekassens Sider have havt en Dekoration i »lille Værk« og med »Sølvbukler« (se Note 2). Desuden fandtes stukne Sølvplader i Kobberstik Maner. Sengen var kongelig og kongeligt Rummet, den stod i. Væggene havde i Mandshøjde »Lister« (en Corniche i udarbejdet Træ). Under den vare de betrukne med sort *Caffa*[3] med brandgule Blomster og lignende Betræk under Vinduerne. Alt kantet med Passements af Guld og Silke. Over Listerne dækkede Malerier[4] Fladerne helt. Loftet var *dønniket* (ɔ: i Stukkaturarbejde), Gulvet af gule og grønne Fliser lagt i Mønster. Af Møbler fandtes et Sølvbord med Tæppe stukket med skønne Figurer og over det en Himmel af rødt Gyldenstykke med

1. Det var altsaa en Seng *à l'impériale*; se Tidsskrift for Kunstindustri, 1895: »Sengekamre og Senge« af Bernhard Olsen, Side 13.

2. Kalkar: »Ordbog til det ældre danske Sprog« forklarer det som »Liljeværk«, Blomsterornamenter. Paa Billedet af Alteret (Fig. 86) kan paa den lukkede Dørs underste Felt ses en Indramning af Liljeværk med indlagte Ornamenter, afdelte ved Sølvbukler.

3. *Caffa* eller *Caffaod* var et østerlandsk Fløjsstof med Reliefblomster.

4. Derimellem Maleriet fremstillende Kong Christians Syn paa Rothenburg den 8de December 1625. Det findes nu paa Rosenborg.

Sølvblomster samt af gyldent Bliant, sammensyet i alternerende Striber af Stoffernes Bredde. Stolene vare betrukne med rødt Fløjl, andre med spansk Gyldenlæder.

JAKOB MORES DEN YNGRES ARBEJDER PAA DANSESALEN.

Paa *Dansesalen*, ogsaa kaldet *den lange Sal over Kirken*, men nu fejlagtig *Riddersalen*, hang endnu 1650 3 mægtige Lysekroner, arbejdede i Messing. Den ene af dem var gjort af Jakob Mores den Yngre, som i Følge *Schiffscertifications-Protokollen* i Hamburgs Byarkiv den 22de September 1624 lod den veje under Tilsyn af fem Tilforordnede, der vidne: »dasz eine grosze Messings Kroene, so vor Ihr Kon. Matt zu Dennemarcken alhie gemacht, von krauser verschnittener goldtschmieder arbeitt 4413 ℔, noch an glatter gedreyter arbeitt 446 ℔, gewogen habe«.

I Slotsinventaret af 1650 skildres denne Krone: »En stor Messing Lysekrone; neden derpaa 10 store Lysearme, paa hver 3 Piber, siddende i Ibsskaller (Muslingeskaller, ɔ: St. Jakobs eller Ibs Skaller) af Messing. Den mellemste af samme Piber holder en Engel paa sit Hoved, derunder et Skjold med C4 paa; desuden sidder endnu en Engel med en Lysepibe paa Hovedet paa hver af bemeldte Arme. Bag ved hver af disse Engle paa fornævnte Lysearm findes en trind Knop; der over for findes 5 Engle, hver med et Skjold i Haanden med 1624 og paa hver Engels Hoved en Lysepibe, siddende i en Muslingeskal. Øverst en flyvende Kupido med Bue og Pilekogger.

Beskrivelsen giver ikke noget ret klart Billede af denne overordenlig pragtfulde Krone, men det ses dog, at den har havt to Rækker Arme og var prydet med i Alt 36 vingede Figurer. Sammenholder man dette med Vægtsedlens Ord om »krauser verschnittener goldtschmieder arbeitt«, maa dette i Forbindelse med de 72 udbredte Englevinger have ydet et Syn af bedaarende rigt Virvar, saaledes som Renæssancen forstod at skabe det ud af sin Overflod.

Om de 2 andre Lysekroner haves kun tarvelige Efterretninger. Under 8de Marts 1623 skriver Prins Christian den Yngre af Anhalt i sin Dagbog Side 97 om det, han saa paa Gjethuset i Kjøbenhavn: »Es wird auch an einer groszen Krone, dasz ist ein hengender leuchter gearbeitet, welche 16 Schiffpfund dz ist 48 Centner des hiesigen Gewichts schwer sein, und nach Friederichsburg auf den Saal kommen sol«. Mulig er denne Krone støbt af Jørgen Wulff Roetgeter, der gjorde Kanonstøberen Peter Husums Gruppe *Hesten og Løven*[1] færdig. Den 3die Lysekrone var endnu ikke sat i Arbejde 1634. Under 16de December dette Aar skriver Kong Christian: »Den Lysekrone, som fattes paa Salen til Frede(riksborg), skal gjøres proportionaliter efter de (2), som hænger paa Salen sammesteds. Dog skal han (Kanonstøber Felix Fuchs) dermed intet begynde, førend han haver vist mig Brædtet, hvorefter han vil forme Corpusset, saa og en af Armene med en af Piberne, som kommer derpaa«. Af Frederiksborgs Inventar af 1650 fremgaaer, at de 2 sidstnævnte Kroner hver havde 8 Arme. Det er derfor sandsynligt, at Jakob Mores' Krone, der havde 10, hang midt i Salen. De vare begge ligesom denne prydede med Englefigurer med udspredte Vinger, foruden Figurer med »atschillige geuerd i henderne«, Elefanter, en Lindorm, Børn med Spejle i Hænderne, Sceptere, og maa i Forening have dannet et overordenligt rigt Smykke for den herlige Sal. De 3 Kroner ere formodenlig vandrede samme Vej, som Billederne paa Vandkunsten i Borggaarden.

Inventaret af 1686 omtaler paa Dansesalen en *fast* (næsten) ny Krone af Træ med Brunérguld (poleret Guld) overdragen. Den havde »6 Arme, hver med 2 Lyspiber, udskaarne i Løvværk, hvoraf adskillige Dyr udkomme. Oven over er Diana med sin Jagt, nedenunder en udskaaren Krone med Glaszirater«. En Arm af denne Krone er bevaret; i alt Fald saa

[1] Staaer nu i Rosenborgs Have.

Forfatteren for nogle Aar siden en mægtig udskaaren Kronearm henligge paa Hoftheatret mellem en Del Statsinventar, Møbler osv.; den passer til Beskrivelsen.

Mellem Bilagene til Lensregnskabet for Frederiksborg af 1621 findes som Nr. 204 en Kvittering af 7de November af »Hans Mouridsen, Juvelerer i Hamborg«, for Modtagelsen af 10 kasserede Hørgarns Lagener, »forbrugte til at polere og renovere Sølvet med paa den store Sal«. Da det ikke er tænkeligt, at en Mand af Hans Mores Anseelse' vilde indlade sig paa »at polere og renovere« andre Guldsmedes Arbejder, fremgaaer heraf med stor Sandsynlighed, at *Sølvet paa den store Sal var hans Broders og Kompagnons Arbejder.* At det Hele er frembragt paa deres Værksteder, fremgaaer af, at Massen var saa stor, at der behøvedes til Rensningen 10 store Lagener. Dette kaster et uventet Lys over denne mægtige Sølvskats Herkomst, og vi ville derfor undersøge, *hvor meget* Sølv der fandtes nagelfast paa dette Sted. Vi følge Adam Berg.

KAMINEN

af sort poleret Marmor havde 4 Søjler, som bare Overbygningen. Deres Skafter vare klædte med Sølv i drevet Arbejde med mange Engle, Kranse (Girlander) og andre Billeder. Kapitælerne i jonisk Stil vare ogsaa af Sølv og udarbejdede med Englehoveder og *Blärrenköpfe*[1]. Gesimsens Frise havde mange Billeder af Sølv i gjennembrudt Arbejde. Paa Hjørnerne vare fæstede store *Sølvlampetter*[2] drevne med Vindruer og Løvværk. Marmorpostamenterne paa Gesimsen havde ogsaa Sølvsmykke, og paa dem stod *Phøbus* og *Luna,* næsten legemsstore Figurer af Sølv og bag dem sorte Marmor Pyramider med Roser og Løvværk af Sølv. Mellem Postamenterne var et Basrelief i støbt Sølv fremstillende Parcerne. Dette var flankeret af Kompositsøjler med Sølvdekoration lig de store underste Søjlers. Øverst sad en Ørn af Sølv med udbredte Vinger. Dens Postament var ogsaa prydet med Sølv.

Vi kjende her igjen Stilen og Smagen fra Alteret og Prædikestolen, Søjlerne med deres rige Reliefhylster og Lampetterne ere de samme. Kaminen er udgaaet fra det samme Værksted som Kirkens to Pragtstykker. Mærkeligt er det, at da den Førstnævnte skulde restaureres og gjenklædes med sine længst forsvundne, indsmeltede Sølvprydelser, havde Etatsraad Heinrich Hansen ikke en Tanke tilovers for de Sidstnævnte. Han søgte ikke sine Forbilleder i Kirkens skjønne Sølvarbejder, hvorvel de fandtes i Etagen neden under, men ledte efter Ideer langt borte paa nürnbergske og augsburgske Alterskabe og benyttede navnlig Detailler fra de to, som bevares paa Nationalmuseet. Resultatet tilfredsstiller ikke, fordi det er ude af Renæssancens Aand. Hvor der forhen havde været Yppighed, kom Magerhed i Stedet, og trods de store Summer, der anvendtes, gjøre de moderne Sølvprydelser et pauvre Indtryk.

SKJÆNKEN

i Ibentræ var i Form som de gammeldags Kandeborde, saavidt man kan forstaa Adam Berg. Den bestod af en skablignende Underdel; paa denne stod 2 Søjler, der bare Overdelen med en fremspringende Gesims. Udladningen var saa stor, at Gesimsen indfattede et fladt Loft.

Underdelen havde en Fodliste af Sølv med drevet Løvværk og havde Konsoler af Sølv, besatte med *Blärrenköpfe.* De bare 21 joniske *Termer* af Ibentræ, belagte med Sølv (populært benævnte *Kariatider*), en af Renæssancen meget benyttet Dekorationsform. Over dem løb Hovedgesimsen, hvis Frise af Sølv var afdelt ved 12 store Konsoller med flere *Blärrenköpfe* (se Note 1).

Paa denne Underdel stode de to Komposit-Søjler (altsaa lig Søjlerne paa Kaminen, Alteret og Prædikestolen), der bære Himlen. Dennes Frise var afdelt med Sølv-Konsoler. Loftet i den var delt i 12 Fyldinger, hvori allehaande Løvværk af Sølv i gjennembrudt Arbejde, og

1. *plärren,* brøle; altsaa *Blärrenköpfe* = Brølehoveder; Masker med gabende, brølende Munde (se Fig. 87).
2. Om Betydningen af *Lampet* se Noten Side 78.

i det vare gyldne Frugter anbragte som Knopper. Paa de indvendige Friser ere lignende Knopper, drevne som Frugter, paaskruede. Oven paa Himlen fandtes en Etagere, hvorpaa stode mange Drikkekar, alle af Sølv og forgyldte. Inden i Skjænken fandtes ogsaa Hylder til samme Brug, gult malede, altsaa til at dække med Hyldeklæder.

I 1650 var alt Sølvet borte. I 1705 laa i Følge Inventaret Resterne af Træværket paa Loftsrummet over Riddersalen. Skjænken havde sin Plads i Salens nordre Ende, Kaminen i dens søndre.

TROMPETERSTOLEN

stod foran Døren, der fører ud til Vindeltrappen i Klokketaarnet, oprindelig eneste Adgang til Dansesalen. Den hvilede paa Kompositsøjler af Pæretræ, paa Postamenter af Ibentræ med Prydelser af Sølv (musikalske Instrumenter). Skafter og Kapitæler vare af Sølv som paa de oven omtalte Søjler. Paa de sidste hvilede Loftet med Gesims af Ibentræ. Frisen var afdelt med Konsoller af drevet Sølv og mellem dem Metoper af drevet Sølv i Løvværk og Englehoveder. Loftets Underflade var inddelt i 8 Fyldinger med Sølvfelter i gjennembrudt Arbejde og med mange Sølvroser (Hængeknopper). Gelænderet afdeltes med sølvbelagte Termer i 10 Felter med indsatte Sølvplader, hvori var stukket Landskaber og *Geschichten* (Figurbilleder). Foroven løb en Gesims af Ibentræ; Frisen var afdelt med Konsoller og Sølvmetoper.

Man finder i Inventaret af 1650 angivet Maalet paa de Tapeter, som hang paa Bagvæggen under Trompeterstolen. De vare 4 Alen høje og tilsammen 4³/₄ Alen brede og give altsaa Søjlernes Højde og Stolens Længdemaal.

Vi finde her samme Stoffer, Smag og Dekorationsmidler, som ere anvendte i Kirkens tvende Pragtstykker. Søjlerne have samme Skafthylstre i rigt Sølvrelief og Brystningens graverede Sølvplader kjende vi fra Alterets Sider. Om Tiden, paa hvilken Dansesalens Kamin, Skjænk og Trompeterstol bleve opsatte, erholde vi ikke Kundskab gjennem de tilgængelige Regnskaber og Skrivekalendere, men af det Foregaaende kan formentlig sluttes, at Alt har staaet færdigt i 1621, og det stemmer fuldkomment med, hvad man ellers ved om Arbejdernes Rækkefølge.

Prinsen af Anhalts Dagbog[1] siger os, at der fandtes endnu et, maaske flere af Mores Arbejder paa denne Sal: »Der Saal ist das allerschönste, 83 Schritt lang und 23 breit. Darauf ist dz vornembste der schöne Camin von Dudtstein (sort Sten, Todtstein) — — der Schirm ist von Silber etwas verguldet, die Brandrutten (auszer was im Feuer steht) auch von Silber und der Blasebalck«. (Se om Brandjærnene Fortegnelsen over Kongens Indkjøb hos Brødrene Mores Side 79 under 1608.)

I 1645 under Landets dybeste Nød tænkte Kong Christian IV paa at lade det meste af sin forarbejdede Sølvskat indsmelte. Vi eje en Fortegnelse af 20de Juli 1645[2] over de mange Sager, som Slotsforvalteren ADAM BERG havde afleveret af Frederiksborgs Beholdninger. Den lange, sørgelige Liste indeholder: »Alt det Sølv, som sig paa den store Sal befandtes, som var befestiget paa *Skorstenen*, saa og paa *Trompeterstolen* og *Skjænkestolen* haver været fast. Det Sølv, som var paa den *Sølvseng*. Den *Sølvfont* udi Kirken. Endvidere en forgyldt *Sølvbrønd*, som stod i Sommerstuen, Sølvet paa et *Spejl*, som hang samme Sted, *Sølvkander* til 4, 2 og 1 Pot, 2 store *Pokaler* med Perlemoder og Stene, 6 andre med Laag, 2 Topotsflasker, 2 enpots, 2 firkantede *Smørbøsser*, en høj *Sukkerbøsse*, 2 lange *Laagskaale*, et forgyldt Saltkar, et forgyldt *Haandfad* fra Sommerstuen. Blandt dette findes sikkert hele *Sættet* paa Skænkestolen: Bægere, Flasker, Pokaler osv.

Det maa have holdt haardt for den gamle Konge at gribe til at indsmelte et saa dyrebart Stykke som Døbefonten. Hans Stemning ses af et Brev til Kansleren CHRISTEN THOMESEN

1. Tagebuch des Prinzen Christian osv., Side 102, under 8de Marts 1623.
2. Trykt i RASBECHS: *Frederiksborg Slots Beskrivelse. Kjøbenhavn* 1832, Side 177—78.

Sehested, dateret 8de December 1645: »Jeg haver nu sat mit Gods, Sølv og Guld, med Helbreden til og sat den Krone, jeg er krönt med, i Pant for Penge, paa det jeg kan redde mit ærlige Navn. Gud maa vide, hvad jeg for alt dette faaer igjen«. Men tilsidst fandt Kongen Udvej, og en Del af Skatten kom ikke til Mynten. Aaret efter, 1646, finde vi i Adam Bergs Beskrivelse nemlig Døbefonten paa sin Plads i Kirken, Sølvbrønden og Spejlet i Sommerstuen osv., men Kaminen, Trompeterstolen, Skjænken og Sengen vare afklædte deres dyrebare Smykke.



Fig. 91. Detail af indlagt Arbejde paa Alteret.

Se vi tilbage paa Kong Christian IV's mangeaarige Forbindelse med Jakob Mores og hans Sønner, finde vi, at den falder sammen med Kongens lykkelige Dage, hans Velmagts Tid, da han udfoldede sin Evner som Bygherre og sin Sans for Rummenes artistiske Udstyrelse og Møblering. Vi se denne fulgt med Konsekvens i en bestemt Smag, der kan karakteriseres som sort Træ eller Sten med Dekorationer af Sølv og Perlemoder. Saaledes finde vi den ved hans første Kjøb af Alteret i 1606, og den er fastholdt i alle hans senere Anskaffelser til Interiørudsmykning. Han er her paa Højden af sin egen Tids Smag, og nu, da Aarhundreder ere gaaede, bekjende vi os til den samme og ere under samme Fortryllelse overfor Ibentræets dæmpede Glans og det ædle Metal, der laaner et forøget Skjær fra den sorte Bund, og hvor det indlagte Perlemoders lette Irisfarver aande en Farvedug hen over Træets Mørke. Kongen søgte med Forkjærlighed derhen, hvor han i sin Nærhed, Hamburg, fandt den største Dygtighed og Retskaffenhed paa et Værksted, som dreves efter de samme Smagsprinciper, han selv hyldede, en Gjensidighed i Forstaaelse, som gjør baade Kongen og Mestrene Ære, og gyder et Lys over hans aandelige Person, hans kunstneriske Smag og høje Sans for, at fine og ædle Stoffer, formede i overlegne Mesteres Hænder, tjene til at gjøre Livet rigt og skjønt. Det Meste, Kongen ved Slægten Mores Hjælp samlede paa Frederiksborg, veg som Dug for Solen; af Dansesalens Udstyr var kun Strukturerne tilbage 25 Aar efter at det var opstillet, men Kirken har bedre værnet om sit, og i dens Alter og Prædikestol, de ældste af vore Moresarbejder, haves det Ypperste bevaret og vil ved kunstforstandigt Studium kunne levere Grundlaget for kommende Gjenfødelser af det, der er forsvundet fra Slottets Sale.





Fig. 93. Damernes Ærespris ved Eremitage-Løbet 1890 (fransk Bronce).

FRA DEN SIDSTE TID.

AF ERIK SCHIØDTE.



Fig. 94. Damernes Ærespris ved Eremitage-Løbet 1892 (Hof-Juveler A. Michelsen).

PAA Industriforeningens Marts-Forevisning iaar saaes en meget betydelig Samling af Sportspræmier udstillede, om ikke alle, saa dog sikkert de fleste og de største fra de senere Aar, efterat Sportslivet paa alle Omraader har taget et Opsving som ingensinde tidligere herhjemme. Nogle af disse var udførte i Frankrig, Tyskland, Sverige og Norge, enkelte i danske Provindsbyer, de fleste i Kjøbenhavn. Motiverne var meget brogede; de varierede fra de pragtfuldeste Pokaler og Drikkehorn af ædle Metaller til smaa tarvelige Skillinger med et Silkebaand i eller en Sportsdragt. Men hvad der var fælles for dem alle — med Undtagelse af de ganske enkelte, som senere skal nævnes — var den for-



Fig. 95. Dansk Forening for Rosport 1894.

bausende Mangel paa kunstnerisk Smag, der prægede dem som et Fællesmærke. Man skulde paa Forhaand tro, at der netop paa dette Omraade forelaa en Række Opgaver, som ganske særlig egnede sig til kunstnerisk Behandling, Opgaver, som det ifølge deres Natur maatte være enhver ærekjær Kunsthaandværkers særlige Lyst at give sig i Kast med, da de indenfor deres begrændsede Form giver Anledning til Udfoldelse af kunstnerisk Snille i samme Maal som af teknisk Dygtighed. Og sér man paa den Rigdom i Dekorationen, som var anvendt paa adskillige af dem, kan man ikke tro, at det her, som desværre saa ofte, har været de pekuniære Hensyn, som har været de hæmmende Baand. Det skulde gjøre os ondt, om det virkelig var saa, at vore Kunsthaandværkere — Ære være de enkelte Undtagelser! — ikke formaaer at arbejde paa egen Haand uden kunstnerisk Hjælp; men *er* dette virkelig Tilfældet, saa har de sandelig intet Andet at gjøre end at henvende sig til en Kunstner, om hvem de kan formode, at han kan yde dem den Bistand, de tiltrænge, ialfald saalænge, indtil de selv har erhvervet sig den fornødne Udvikling.

Det var en søgelig Samling at se paa! Der var store, kostbare Krus, overlæsset dekorerede med Rokoko- og Renæssanceornamenter, med Slanger og Fantasidyr; et meget almindeligt Motiv var Hestehoveder, anbragte



Fig. 96. De franske Gymnastikforeningers Medaille 1889.



Fig. 97.
Tegning af Guldsmedesvend Knud Hansen.

paa de umuligste Steder, som voxende ud af en Krands paa Toppen af Laaget eller skydende sig ud fra Krusets Sider som Tudene paa en svensk Brændevinsmaskine. Der var Drikkehorn i oldnordisk Stil, kjørende frem paa Kanoner og dekorerede med Chakots, Sabler, Geværer og lignende symbolske Vaaben, eller kronede med Hestebetvingere eller ridende Soldater. Der var store Pokaler med aandrige Topfigurer, en Kaproer med Aaren i Haanden eller lignende. Overalt Flauhed og Banalitet i Ornamenteringen, Mangel paa Smag og Fantasi i Kompositionen. Dette lyder overdrevent, og dog er det den rene Sandhed, forsaavidt man da vil anvende en kritisk Maalestok og ikke lader sig blænde af den tilsyneladende Pragt og den for Manges Vedkommende utvivlsomt tilstedeværende Kostbarhed. Vi skal ikke her nævne Navne, men desværre saaes gode Navne tarveligt repræsenterede.

Pudsigt nok synes det, som om Damerne i denne Sag har haft bedre Smag end Herrerne. Ialfald er to af de smukkeste Arbejder vundne som »Damernes Ærespris« ved Eremitagen 1890 og 1892, begge af Baron, Premierlieutenant *Wedell-Wedellsborg*. Den ene er den her afbildede flotte og elegante Broncegruppe (Fig. 93) med Jokeyerne og Væddeløbshestene, et fransk Arbejde, signeret *Cte G. de Ruille*; den anden er Sølvkummen (Fig. 94), smagfuldt dekoreret med den stiliserede Løvetand, Kvindeudstillingens Bomærke, udgaaet fra Hof-Juveler *A. Michelsens* Etablissement, lidt stiv og livløs i Kompositionen, men dog al Ære værd.

I Fodsportforeningens Præmiesamling saaes et Skrivetøj af oxyderet Sølv i Rokokostil, kækt og friskt i Behandlingen; hvorfra det er udgaaet, vides ikke. I Dansk Forening for Rosports Samling fandtes det her afbildede Sølvskjold (Fig. 95), vundet af Kjøbenhavns Roklub, ret originalt og selvstændigt komponeret, udført af Guldsmed *Dahl*.

Blandt de mange Medailler var de franske alle de andre langt overlegne, baade i Komposition og Udførelse; uden at være noget Mesterværk er den Medaille, som ses her paa Fig. 96, saa elegant i sin Behandlingsmaade, saa smagfuld i sin dekorative Udfyldning af Fladerummet, at de fleste af de andre ved Siden af den gjorde et dilettantmæssigt Indtryk.

* * *

Heldigvis gjælder ogsaa paa Kunstindustriens Omraade det gamle Ord: »Naar Nøden er størst, er Hjælpen nærmest«. Den Klasse for Undervisning i Kunstindustri, som



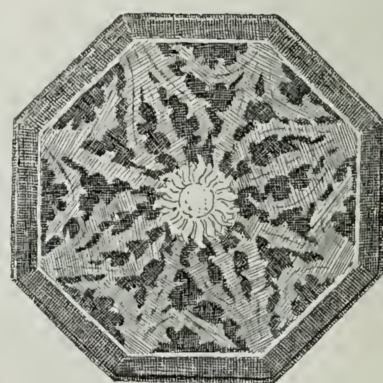


Fig. 98. Tegning
af Snedkersvend Aage Rolund.

for nogle Aar siden oprettedes ved den tekniske Skole, er under en ny Ledelse gaaet ind i en ny og bedre Æra, og de Resultater, man iaar havde Lejlighed til at se paa Udstillingen, kan varsle om en gavnerig Fremtid.

Skolens nuværende Leder er Arkitekt *Leuning Borch*, som gjennem Rejser til de større Centre i Udlandet — Frankrig, England og Tyskland — har studeret Principerne for Under-

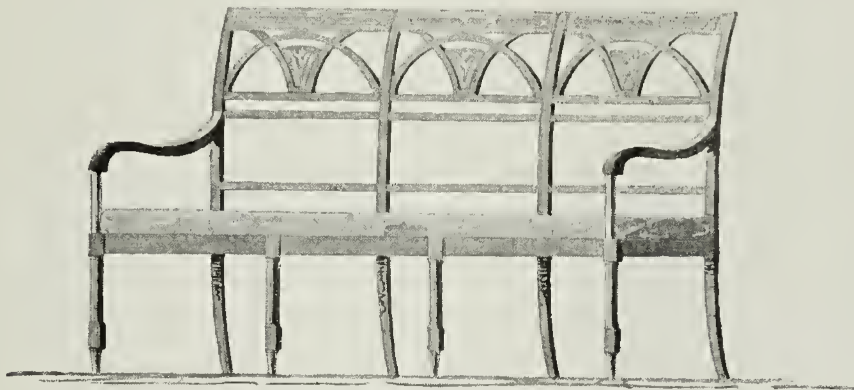


Fig. 99. Tegning af Snedkersvend Hans Hendriksen.

visningen i Kunstindustri ved de store Fagskoler og derefter har dannet sig sine egne Principer. Hans Hovedformaal er at respektere enhver Elevs Individualitet og give ham den størst mulige Frihed ved hans Arbejde, medens han forud og samtidig lader ham studere og gjennemtegne en Række store Enkeltheder, hvorved han faaer Kjendskab til de forskjellige Stilarters Ejendommeligheder og erhverver sig den fornødne Tegnefærdighed. Hr.

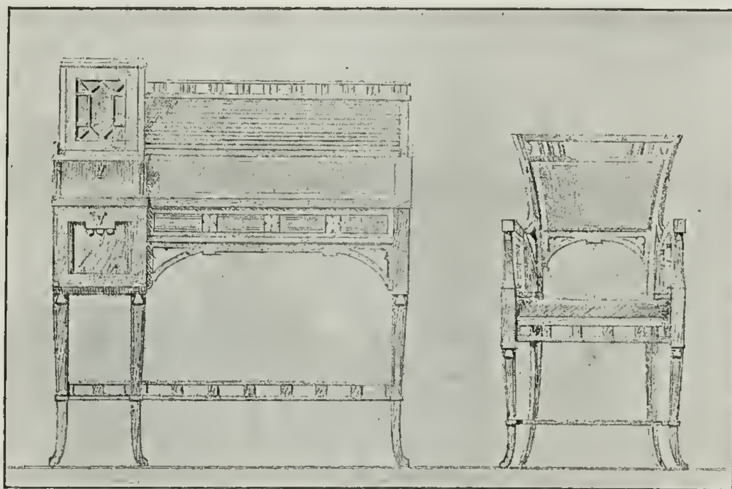


Fig. 100. Tegning af Snedkersvend Axel Mørck.

Leuning Borch havde iaar haft en morsom Idé; han havde tegnet Planen af en almindelig Familielejlighed og lod nu enhver af Eleverne efter Behag vælge et Værelse, som han skulde møblere; og naar Møblementet var komponeret i mindre Maalestok, tog Eleven fat paa et Hovedmøbel og tegnede det ud i fuld virkelig Størrelse, og til yderligere Belæring hjalp en Billedhugger ham med at modellere forskjellige Enkeltheder, ligeledes i virkelig Størrelse. Man indsér let, at den Haandværker, som har modtaget en saadan Fordannelse, har store Betingelser for at forstaae og tilfulde opfatte de Tegninger, hvorefter det senere falder i hans Lod at arbejde.



Fig. 101.
Sølvbæger af Frk. Thyra Vieth.

Naar Læreren selv er under en stærk Paavirkning af moderne engelsk Smagsretning, er det ganske naturligt, at hans Elever umærkeligt kommer under samme Paavirkning, og man traf da ogsaa i de Møbler, som udgjorde Hovedstammen af Udstillingen, et bestemt Udslag heraf. Man kan tale nok saa meget om personlig Frihed i Udviklingen, Lærerens Personlighed og kunstneriske Smag gaaer dog mere eller mindre igjen i Elevernes Arbejder. Der var mangt og meget, som adskillige ingenlunde kunde sympathisere med, men herom kan der selvfølgelig ikke disputeres. En Kjendsgjerning er det, at Hr. Leuning Borch har haft Evne til at vække Elevernes Interesse for deres Arbejde, til at fremkalde et Liv og en Virksomhed, som sikkert i Øjeblikket er enestaaende herhjemme ved vore Undervisningsanstalter.

Undervisningen ledes ikke alene gjennem den nævnte Udarbejdelse af enkelte Møbler og andre Gjenstande, gjennem Studier efter ophængte Drapperier o. s. v., men tillige gjennem Afholdelse af Skitseprøver, hvor Eleven om Morgenen faaer sin Opgave og saa i Løbet af sex Timer skal besvare den. Alle fire her afbildede Arbejder (Fig. 97—100) er fremkomne paa denne Maade, og det er virkelig forbausende at se, med hvilken Lethed disse unge Haandværkssvende formaaer at tumle med de forskjellige Former og at haandtere Pennen eller Blyanten. Naar de nu blot ikke faaer Kunstnernykker og troer, at de selv er Herrer istedenfor Tjenere i Kunstens Rige, saa er Alt saare godt, og saa er Skolens Opgave løst.

* * *

Som sædvanlig saae man paa den tekniske Skoles Udstilling de Besvarelser af de kunstindustrielle Prisopgaver, som havde opnaaet en Præmie. Vi gjør os en Glæde af her at bringe Gjengivelser af to Sølvbægere, som fandtes derimellem, det ene (Fig. 101) dekoreret med Margueriter, Havreax, Violer, Bier og Græshopper af Frøken *Thyra Vieth,* det andet (Fig. 102) dekoreret med Tidselblade og Tidselblomster af Ciselør *Hans Østerberg.*



Fig. 102.
Sølvbæger af Ciselør Hans Østerberg.

Begge de smukt komponerede og dygtig udførte Arbejder var belønnede med Sølvmedalje, som tillige var tildelt Typograf *Emil Sørensen* og Maskintrykker *C. V. Nielsen* for en af dem i Forening arrangeret og udført Kontor- og Notitskalender, der var meget tiltalende ved det smagfulde Valg af Typer og Farver.

FRA HOLLAND.

HOLLANDSKE INTERIØRER. FABRIKEN ROZENBURG.

AF EDV. LEHMANN.



Fig. 103. Hollandsk mølle.

At komme til Holland er altid velgørende for den, der holder af smukke huse og hyggelige hjem. Især når man kommer fra Tyskland, hvor komfort er sjælden og smagløsheden des hyppigere til at fortvivle over, er overgangen helt forbavsende; ja selv om man sidst har været i England, hvor hjemmet dog er så komfortabelt, men hvor en æsthetisk smag kun er at træffe i snævrere kredse, som man vanskelig får adgang til, virker det befriende at sætte foden paa hollandsk grund. Ti vel vil også hollænderen leve bekvemmeligt, men han nøjes ikke med det blotte praktiske behag; til hans komfort hører ogsaa en vis skønhed i hans Omgivelser, en skønhed i det små, som man næppe nogensteds finder så gennemført som i Holland. Mynheer vil ikke blot drikke god kaffe, men han vil drikke den af smukke kopper og glæde sig over kedelen, den skænkes af, og for at disse ting skal kunne kaldes smukke, må de ikke blot være tiltalende ved deres form, men stoffet i dem må være svært og ægte. Denne sans for den solide, simple skønhed i alle husets ting har den konservative hollænder bevaret som arv fra sine solide fædre; disses kunstsans er ofte gået tabt nutildags — man træffer de græsseligste »skilderier« i disse smagfulde hjem — men møbler og tapeter, spisestel og køkkentøj kan han som hollænder ikke undgaa at have smukke. Først og fremmest vil han *bo* smukt, og bo for sig selv. Vil man vide, hvad et hus er, skal man tage til Holland, ikke just til Amsterdam, hvor det trange byliv ødelægger husbygningen, men til en mindre, fredeligere by som Haarlem eller Leyden. Jeg beskriver et sådant hus, en velstående Leydnerprofessors bolig. Allerede husets ydre virker oplivende: de mørkerøde sten, de store hvidgule vindues- og dørkarme, den grønlakerede dør med der blanke messing fortæller om velstand, om renlig orden, om livlig farvesans[1]. Træder man ind i huset, overraskes man af dets dybde, de to eller tre fag ud til gaden lod kun formode en middelstor, toetages bolig; nu ser man en korridor gå fra entreen ned i husets dybde, så lang, at professoren spøgende bemærkede, at han vilde anlægge en tramway ned igennem den, når han engang blev gammel og skrøbelig på benene. For at skaffe lys i dette dybe hus, er der ofte midt i bygningen anlagt en lysgård, til hvilken der vender vinduer fra de omliggende stuer. De forreste værelser, et drawing-room ud til gaden og et kabinet bag dette ud mod lysgården,

1. Det hollandske hus' ydre er bekendt, om ikke af andet, så af de gammelhollandske billeder. Men man må have levet i hollandske hjem for rigtig at få fat i deres stemning.

tages sjældnere i brug; her modtages gæster, affærdiges visiter o. l. Det egentlige opholdsværelse er den store spisestue bagest i huset med vinduer ud til den lille have, som sjældent savnes bag et hollandsk hus. Her er familien helt sig selv, her samles man til måltiderne og til den lille tepassiar, hvormed man afslutter dagen, og til hvilken en og anden nærmere ven ofte kommer af sig selv. Og her fornemmer man ret det hollandske hjems skønhed og hygge: det lune, tykke tæppe, som dækker hele gulvet, de gyldenlæders tapeter, de højryggede stole, den svære mahogni i alle møbler, de lange gardiner, kaminen med dens aabne ild og mange blanke messingsager — det hele giver en ejendommelig harmonisk stemning, hvori man dvæler med velbehag.

De mange småting, der virker med til denne stemning, er næppe til at regne op. Den rigelige brug af messing er særlig karakteristisk. I et af husene, hvor jeg kom, var gadedørens sikkerhedskede en armtyk messinglænke af over en meters længde, der hængtes tværsover Døren om natten. En kulkasse af vandret cylindrisk form, bagtil buet, med stærkt forsiret håndgreb og fod, var helt igennem af meget svært messing, kulskuffen ligeså. I alle hjem ser man den smukke glødespand, der tjener til fyrfad, hyppigt af form og størrelse som en almindelig spand, men af fuldt mahogni med messingbaand og -nagler, øverst i den det flade messingbækken, hvor tørvegløderne lægges at sætte kedelen på. Selv den tarvelige skrædderfamilie, hos hvem jeg logerede i Leyden, havde et sådant stykke; den har sin plads på gulvet ved husmoderens stol; den lette lugt af tørverøg og dampen fra den brune tekedel hører med til et hollandsk frokostinteriør. Ofte er denne fyrspand helt igennem af kobber, kegleformet som en malkespand og smykket med messingbånd, som overhovedet forbindelsen messing-kobber er særdeles hyppig i Holland. Hvor vore mælkevogne kører omkring med blikspande, møder man i alle hollandske byer om morgenen den lille kariol med store skinnende messingspande med låg og hanke af kobber. En sådan spand koster 30—40 gylden og må formodentlig høre med til en mælkehandlers velanstændighed, ellers er det ufatteligt, hvorledes sådanne folk kommer til at ofre så store summer på deres kar; ja den hollandske mælkeforsyning smykker ethvert af sine udsalgssteder med en »sierkan« (Fig. 104), et pragtstykke af en messingkande med hanke, bånd og ornamenter af kobber, som funkler i vinduet og fortæller om »melkinrichtingen«s velstand og soliditet. (Den koster 70—80 gylden, men laves kun til denne bestemte forretning).


Fig. 104. »Sierkan«.

At et folk, som er så gennemtrængt af en smagsejendommelighed og som vil anvende så meget på deres omgivelsers skønhed, kan give kunsthåndværkerne noget at bestille, forstår sig af sig selv. I virkeligheden frembyder butikerne i Amsterdam og Haag et meget livligt skue overalt, hvor faget berører kunstindustrien. Må det end indrømmes, at møbler og møbelstoffer, tæpper og gardiner for øjeblikket er stærkt påvirkede af engelsk smag, møder man dog mangen ytring af ægte hollandsk industri, først og fremmest det pragtfulde udsalg af Delfterfayancen, som fylder et helt lille slot på et af Amsterdams mest befærdede strøg; de hvide, blaamalede krukker, platter og tavl er bekendte, og var de ikke så dyre, vilde de være endnu mere udbredte. I den senere tid har Delfterkeramiken imidlertid fået en konkurrent, som vækker megen opmærksomhed i Holland og drager mange købelystne til sig; det er fayancesagerne fra det »Haag'sche Plateelbakkerij Rozenburg«.

Fabriken *Rozenburg* er en aflægger af Delfterindustrien. En tysker, friherre *Wolff v. Gudenburg*, som havde arbejdet i Delft, samlede i 1885 kapital til anlæggelsen af en lignende fabrik, men gennem hans æsthetiske medhjælp *Colenbrander* fik fabrikationen fra først af et ganske andet præg end den Delft'ske. Man forsøgte sig i *mørke* lervarer; man ser endnu fra den tid

sortebrune glacerede vaser og krukker af plumpe og uklare, noget barokke former. Disse produkter slog ikke an; fabriken, hvis økonomi tilmed var i uheldige hænder, arbejdede sig bestandig nedad; den oprindelige kapital gik fuldstændig tabt, og en tidlang søgte man at holde fabriken gående alene ved at lave hvide væggetavl.

En ganske anden gang kom der i sagerne, da man for c. 2 år siden, efter at have fornyet kapitalen, overdrog Rozenburgs drift til den nuværende direktør, hr. *Jurriaan Kok.* Fabriken er her åbenbart kommen i de rette hænder. Hr. Kok, en mand vel på henved 40 år, er en energisk og ævnerig mand. Med et frisk kunstnertalent forener han praktisk opfindsomhed, betydelige styreævner og en udholdende arbejdsomhed, der er båret af begejstring for hans kunst og hans fabrik og af den grad af personlig selvfølelse, som ikke skader en mand i en sådan stilling og som vel endog kan klæde en elegant og livlig personlighed som hr. Jurriaan Kok. Når man ser ham tumle sine folk med kort kommando, samtidig med at han omgås



Fig. 105. Arbejder fra fabriken Rozenburg i Haag.

ganske hjærteligt med sin værkfører og troligt deler hans møje; når man véd, at han tilbringer nat efter nat på fabriken, når vigtige brændinger står på, samtidig med at dagen har sin fulde gerning, så får man indtryk af en mand, som forstår at styre og at arbejde, og som arbejder i større stil end en mand i lignende stilling vilde gøre det hjemme hos os. Også han er udgået fra Delft, på hvis polytechnicum han oprindelig uddannede sig som arkitekt, gik senere over i kunstindustriskolen og har gennem hyppige studierejser udviklet sin kunstneriske og tekniske dygtighed. Han overkommer endnu at være både kunstnerisk, teknisk og administrativ direktør for sin fabrik, der under hans korte styrelse har hævet sig fra at måtte nøjes med c. 12 arbejdere til nu at beskæftige 90 personer, hvoraf alene de 60 er malere.

Fabriken fremstiller udelukkende fayancer og atter udelukkende kunstsager: vaser, krukker, kander o. l. samt platter og malerier og i stor målestok dekorerede væggetavl. Materialet er ler og feldspath med flere tilsætninger, som hemmeligholdes; også glasuren skal have en for fabriken ejendommelig sammensætning. Råstofferne kommer alle fra England og Tyskland. Leret behandles i æltemøllen i 6 dage og gydes dernæst, i flydende tilstand i

formerne, hvor det hurtigt stivner. Støbningen er den sædvanlige frembringelsesmåde, og drejeskiven bruges som regel kun ved efterbehandlingen af det støbte stykke. Når dette er afpudset, går det i biskuitovnen. Tavlene (»de tegels») må gennemgå flere processer. Efter de 6 dages æltning går leret, som er bestemt hertil, i pressen, hvor det trykkes 2—3 timer; det danner da riflede kager af en meget fed masse; disse tørres (i 5 dage) og males dernæst til et meget fint lermel i en pulverisator; herfra løber det ned i teglpressen, som bevæges med hånden og virker med en kraft af 12000 kg.

Fra biskuitovnen, hvor teglene brændes 18—19 timer (køles i 8 dage) og større vaser o. l. brændes 13 timer (afkøling 8 dage), går alle stykkerne til malersalene. Af disse gives der



Fig. 106. Arbejder fra fabriken Rozenburg i Haag.

fire: en for de selvstændigt arbejdende kunstnere (c. 20), hvem direktøren kun af og til foreligger skitser og iøvrigt øver et ledende tilsyn med; en for de yngre kunstnere (c. 30), for hvem bestemte arbejdsledere udfærdiger tegninger, som da rent mekanisk overføres på léret; en sal for kvindelige arbejdere, og en for væggetavlsdekoration. I denne sidste sal ser man hele vægge af tavl dekoreres på engang, idet arbejderen med megen færdighed maler efter punkterede mønstre på den store lodretstillede teglflade. I samme sal ser man kunstnere beskæftigede med at kopiere malerier på de store (indtil 1 □ alen store) tavl, i reglen i blå eller brun tone med enkelte farvenuancer. Sådanne billeder laves også i Delft, hvor de sælges indrammede for temmelig høje priser; men de lykkes bedre i Rozenburgfabrikationen, som står friere i valget af farver. — På kunstsalene er arbejdet så godt som udelukkende maling og rids; kun undtagelsesvis er der tale om modellering. Farverne er metaloxyder og ændres stærkt i brændingen.

Fra malersalene går tingene til glasering og derfra til ovnene. Disse, hvoraf der haves 16, er alle mufelovne og hedes med kulgas, som fabriken selv producerer. Brændingsvarmen er c. 1200°. Denne anden brænding varer for teglenes vedkommende 8—9 timer, for vaser o. l. 6—7 timer; 8 dages afkøling for begge.

Produkternes priser er efter hollandske forhold ikke høje, hvad direktøren tilskriver den omhyggelige fremstillingsmåde, navnlig brændingen. Teglene kommer på 1½ fl. til 3½ fl.; de store tavl derimod (malerierne) på indtil 60 fl.; mindre omtrent håndstore krukker og vaser 6—15 fl., større (c. 1½ alen store) do. c. 30 fl., platter 10—40 fl. Priser på 50 fl. og derover er sjældnere og kun for særlig store eller kunstfærdige stykker. Omsætningen er livlig, dels i Holland selv, hvor udsalgsstederne er indrettede stort og elegant, dels i England og Amerika. Fornuftigvis indskrænker produktionen sig ikke til rene kunst- og luxusting, men søger tillige sådanne områder op, hvor kunst- og nyttesager mødes, såsom lysestager,



Fig. 107. Arbejder fra fabriken Rozenburg i Haag.

tedåser, blækhuse, urindfatninger o. l., navnlig med de sidste, som virkelig er ganske fixe, gøres der gode forretninger.

Det første indtryk af Rozenburgmanufakturerne er en kæk og ejendommelig, frit komponeret keramik, vel stemmende med tidens smag, måske endog lidt stærkt påvirket af engelsk modernitet, men iøvrig en kunst på egen hånd, der ingenlunde lever ved blot gentagelse af det tidligere. Den stræber ikke efter klassisk stilrethed med græske eller etruriske mønstre, ejheller søger den at holde sig oppe ved mauriske eller japanske imitationer. På den anden side giver den sig ingenlunde de tilfældige indfald i vold — således som den nyere keramik hos os så ofte gør — den søger med bestemthed en stil og søger sin egen stil, selv om den ofte kun finder sin form ved at støtte sig til tidligere givne motiver. Ejendommeligt for kompositionen er det, at der i formdannelsen altid overholdes en vis simpelhed og strenghed, og kun i dekorationen får fantasien frit løb.

Et gennemgående træk er det fremdeles, at disse kunstsager i deres stil ofte har karakteren af praktisk brugbarhed, er krukker og fade hellere end vaser og skåler, er kander, flasker og dåser og ikke blot dekorative opsatser; med velberåd hu er de former foretrukne,

som passer til lerets eller fayancens karakter. Soliditet, håndterlighed og rummelighed udmærker de fleste af disse ting; virkelige halse, virkelige buge, virkelige hanke, som man kan tage i; enkle former og glatte flader. Overhovedet er en vis primitivitet bemærkelig i formen, ja den skyr ikke en ligefrem plumphed, når det gælder om at skabe en kraftig karakter. Dog mangler der ingenlunde udpræget slankhed og elegance i Rozenburgsagerne; fra den bredbugede flaskekrukke kan halsen hæve sig med overraskende rankhed; svajninger og skrålinier ser man, som bevæger sig med dristighed og friskhed og altid med varetagelse af liniens helhed. — En særlig rolle spiller *hanken* i konstruktionen af kander og krukker; ikke blot at den er svær og stærk, men den danner — hvad man sjældent ellers



Fig. 108. Arbejder fra fabriken Rozenburg i Haag.

ser — en helhed sammen med stykket, voxer naturlig frem af dette og er uundværlig for dets grundform. Når Kok tegner udkast til sådanne ting, begynder han i reglen med hanken. På flere af vore billeder kan man iagttage denne hankens fremtrædende dekorative betydning, som når den sammen med flaskens buglinie danner en cirkel eller en spids oval eller en prægtig hjærteform (se Fig. 105—7).

Farverne, som anvendes, er temmelig mange, men danner dog gennemgående tilsammen et bestemt farvehele, samlede under glasurens fede, ofte noget oliede glans. Betegnende for farverækken er det, at værelserne i udsalget i Haag alle er betrukne med et lyst grågrønt stof, som også bedækker borde og hylder; på denne baggrund hæver de fleste stykker sig ypperligt, idet de ligesom udgår fra denne farvetone og bæres af den som det grundliggende. Hovedfarverne er brunt, grønt og blåt, som oftest gråligt afdæmpede; intensiv farvevirkning ejer kun det kanarigule i ornamenterne og det dybe emailleblå; rødt findes kun som rødbrunt, hyppigere er dog et kraftigt stentøjbrunt, hvor det gælder om at hæve farven op over de grålige grundtoner.

De dekorative motiver er højst forskellige, spændende fra græske palmetter og rosetagtige regelmæssigheder til fantastisk frie stiliseringer af dyre-, blomster- og landskabsmotiver. Blomster gengives næsten altid — og med stor finhed — rent naturalistisk; landskaber derimod altid stiliserede, ja tidt kun som landskabelige linier, der ofte virkningsfuldt afbryder et blomstermotiv. Karakteristisk bliver Rozenburgdekorationen først, hvor den afviger stærkt fra det stilrette og tumler sig ganske ugenert; dens linier og farvesammenstillinger er da tidt ganske overraskende, kække båndsving, flammer og flakkende linier, ja hyppigt opnås den dekorative virkning ved blot at indslynge uregelmæssige farveflader i hinanden. Som ofte i moderne keramik lægges der da ikke vind på at holde nogen bundfarve, men dekorationen selv fylder det hele fladerum. Farvesammenstillingerne, som er en hovedsag i dekorationen, er dels meget djærve: rødbrunt og emailleblåt mod grågrønt, kanarigult mod mørkebrunt, sorteblåt mod hvidgult; men nok så ofte ganske zarte som hvidt i grågrønt, lyseviolet i hvidliggult. Tidt er den enkelte farveblanding hovedsagen; en lysgrålilla, drapfarvet eller dæmpet blågrøn farve giver hele stykket dets lette karakter, eller man søger en plumpere virkning ved ensfarvet brungråt eller sortebrunt. Blomstermotiverne svarer til disse farvevalg; af blomster, i hvilke en farveflade kan udfoldes bredt og kraftigt, møder man især valmuer, solsikker, tulipaner, stedmoderblomster; den zarte farvevirkning tilstræbes gennem konvolvolus, iris, nasturtier o. s. v.

Jeg slutter med at beskrive enkelte karakteristiske Stykker. *Krukke*: fuldstændig blågrøn med lyslilla konvolvolus, hvis blade svømmer ud i blågrå toner. Glasuren temmelig sammenflydende, kun blomsterne bestemte. *Krukke af samme form*: brunligblågrøn bund, stærkt blå kornblomster med hvidlige spidser, enkelte blade løber ud i smældende vimpler med hvidgrå kanter. *Krukken* tilvenstre i Fig. 105: halsen matgrøn, derunder store rødbrune valmuer, der dels grænser til en gråviolet fra neden indskydende bund, medens de til den anden side står mod en dunkelblå bundfarve; denne sidste danner, sammen med det nedenfra kommende gråviolette, hankens farver. Enkelte stærkt gule flammer bryder frem mellem valmuernes blågrønne blade og den mørkblå bundfarve. Små rødviolette fantasipletter bryder den grønne tone henimod halsen; sommerfugle i lysgråblå toner med sorte konturer flagrer her og der. De brogede farver, der skulde synes at måtte virke højst uroligt, samler sig til en bestemt og smuk totalvirkning af blåt, gråt og rødbrunt; de mindre pletter af andre farver lader roen i de store farveflader træde des tydeligere frem. *Et fad*: sorteblå stedmodersblomster i hvidgul grund; de sammenslyngede stilke fortætter sig til stjærneornamentet i midten. Emailleagtig glans. *En vase*: hvide guldregn drysser ned i lysegråt og let grågrønt. *Dobbelthanket smalhalset krukke*: brunflammet over hvid grund; lyslilla strandasters med grågrønne blade.

Disse stykker er udvalgte blandt mange, hvis smag ingenlunde altid er sikker; snart overdrives ubundetheden i farveblanding og tegning indtil det virkningsløse, snart øjner man omvendt en tilbøjelighed til at komme publikum imøde med altfor sædvanlige motiver og letsælgelige ubetydeligheder. Det ærgrer en dobbelt at finde dette i en produktion, der råder over så megen originalitet og så rig en skønhedssans.

En omfattende katalog og priskurant over Rozenburgmanufakturerne med mange fototypier, efter hvis originale plader hosstående illustrationer er tagne, er i dette forår udgivet af fabriken.

Haag, i Maj 1896.



Fig. 109. Frise fra Digtet: »Thoughts in a hammock«.

OM WALTER CRANE-UDSTILLINGEN.

AF PIETRO KROHN.

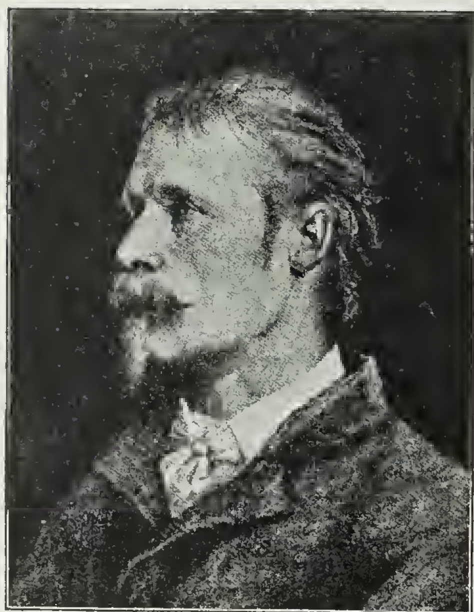


Fig. 110. Portræt af Walter Crane, efter et Maleri af G. F. Watts.

I DET danske Kunstindustrimuseum var fra Torsdag den 28de Maj til Søndag den 12te Juli udstillet en anselig Samling Arbeider, c. 800 Stkr., af den engelske Kunstner og Forfatter *Walter Crane*. Adgangen hertil har i Museets sædvanlige Aabningstid været fri for Alle.

Walter Crane har virket mest og længst som Bogillustrator, og Udstillingen var rig og udtømmende i denne Henseende. Det er sjældent Bogens dybeste sjælelige Indhold, som han griber og fremstiller; hans Personer blive ikke til Karakterer, og hans Eventyrbilleder ikke lattervækkende. Det er en sindrig Forklaring af Bogens Ide, som han søger at give en skjøn Form, og som han udtrykker paa en harmonisk Maade gjennem hele Bogens Ydre. Derfor jo mere dekorativt han kan virke ved Randtegninger og Arabeskslyngninger, desto bedre blive hans Billeder. Han har intet naturligt Humor, men kan enkelte Gange gjøre Virkning ved et forstandigt tørt Lune. Han har ingen dyb Følelse, og han taler ikke til vort Hjerte, men han glæder vort Øje uafladeligt ved sine Figurkonturers Linieskjønhed. Hans Haand er sikker og fast, og den slutter knapt og forstaaende om Formen, men den kan blive tør og træet.

Sin bogillustrerende Virksomhed begyndte han i 1869 med en Række farvetrykte Børnebøger med Helsidesbilleder. Den første var »*Sing a song for sixpence*«. Figurerne staae paa det hvide Papir uden Baggrund. Hans Streg er endnu løs og Foredraget vaklende og ubestemt. I den næste Bog »*The fairy ship*« giver han Baggrunden med. Alle hans Bestræbelser samle sig efterhaanden om disse to Ting: at fremstille Omgivelser og Baggrund i simple, store Linier med faa kraftigt virkende Farver, og at lade Figurerne næsten skyggeløse virke

herpaa ved det faste og sikkert tegnede Omrids. Hans voxende kunstneriske Sikkerhed sees i følgende Bøger: »*Noahs Arc Alphabet*«, »*The absurd ABC*«, »*King Luckyboys party*«, »*My mother*«, »*The fourty tives*«, »*Cinderella*«, »*Three bears*«, »*Valentine and Orson*« og »*Bluebeard*«. I 1875 har han naaet Højdepunktet i denne sin første Bogstil. Fra dette Aar er den fortrinlige »*Beauty and the beast*« med smukt sammenstemte blaa og grønne Farver paa flere af Bladene. Fra samme Aar er ogsaa den morsomt opfundne »*Mrs. Mundi at home*«, der skildrer et Selskab hos Fru Verden, hvor Sol, Maane og Stjerner møde Verdensdelene og Europas Stormagter, hvor Hr. Vinter og Frk. Sommer samt Frøknerne Vaar og Høst, Hr. Hagl og Frk. Sne spise sammen med og gøre Kur til hverandre.

En anden Række Bøger begynder med »*The Baby's Opera*« (1877), fortsættes blandt andre med »*The Baby's bouquet*« (1879), »*Pan-Pipes*« (1882) »*The Baby's own Aesop*« (1886). Farverne blive mildere, finere, Baggrundene mere graaagtige og Figurerne derved mere let lysende. Og foruden Helsidesbilleder, som ikke altid ere de bedste, findes imellem eller omkring den smagfuldt ordnede og fordelte, trykte Text Smaabilleder, Randlister, Friser og Slyngninger med Anvendelse af svage Farver. Heri er en Fylde af nydelige og originale Ornamentmotiver, som paa den fornøjeligste Maade forklare Textens Ord. Det er fra denne Række, at *Kate Greenaway* har hentet Ideen til sine berømte Børnebøgers Udstyr.

Paa en særegen Maade udvikler han denne Stil i Billedbøgerne »*Flora's Feast*« (1889) og den prægtige »*Queen Summer or the Tourney of the Lily and the Rose*« (1891). Han lader Blomster optræde som Personer, eller rettere han iklæder sine Figurer blomsterformede Dragter og frembringer ofte den Illusion, som saae man Blomsten selv. Farverne paatrykkes ikke mere i Flader, men staae som paasatte ved en blød Pensels paralelle Skravering. Det lyse, foraarsagtige i Farven forøger Billedernes Blomsterkarakter. I »*Floras Feast*« angiver han slet ingen Baggrund. I »*Queen Summer*« er denne meget let behandlet, oftest med sarte blaalige Streger. Der er herved fremkommet et Værk, hvor Farvetrykkets sædvanlige kjedelige Enstonighed er undgaaet. Smaavers, digtede af Walter Crane selv, ere smukt overskrevne hvert Billede. Da han tegnede Floras Dragt i »*Floras Feast*« kom han paa den Ide, at denne folderige Klædning med Virkning maatte kunne benyttes til Dans. Han foranledigede derfor Miss Fuller til at optræde i Londons Alhambra med sin verdensberømte Serpentinedans. Digtsamlingen »*The Old Garden and other verses by Margaret Deland*« (1894) er holdt i alvorligere Farver. Den bringer i sine nydelige Tegninger ogsaa en Mængde Blomstermotiver. I 1892 udgav han »*A Wonderbook for girls and boys by Nathaniel Hawthorne*«. Den betegner det Højdepunkt, hvortil han er naaet i sine farvetrykte Bogillustrationer. Bogen indeholder Fortællinger om græsk-romerske Heltesagn. Den antike Aand har glødet hans Sjæl og ført hans Haand paa en saa simpel og stor Maade, som ingensinde før, og dog er det en hel moderne Bog. Farvevalget i Helsidesbillederne er kraftigt, nøje afstemt efter Indholdet. I Perseus og Gorgonerne fremherske uhyggelige, kolde Toner, i Midasbillederne gyldent glødende Farver. Det er et mægtigt Blad, hvor Bellerophon paa den hvide Pegasus flyver ned gjennem den dybe blaa Luft, betagende ved Liniernes Skjønhed og Kraft. De mange smaa Vignetter ere tilligemed Titelbladet udførte i kraftigt chokoladebrune og lyse blaagraa Farver, uudtømmeligt rige i Opfindelsen og mesterlige i Udførelsen.

Ikke saa fornøjelige ere hans Billeder til den Suite af Børnebøger, som han har udført uden Farve, i sort Tryk alene. De ere tildels tegnede til Mrs. Molesworths sødlige Texter: »*The adventures of Herr Baby*«, »*Two little waifs*«, »*Christmas Treeland*«, »*Peggy Manchon*« (1887), »*Four winds farm*«, »*Us*«, »*A Christmas posy*« (1889), »*The childern of the castle*«. Han kan slet ikke skildre Livet i Nutiden; naar han forsøger derpaa, blive de kjønsløse og tørttegnede Piger og Drenge med deres artige Forældre lige saa kjedelige, som paa saa mange andre engelske Billeder. Titelbladene derimod, hvor han kan komme til at stilisere, ere næsten altid gode, fornemmelig det til »*Four winds farm*« med de fire flyvende Vinde om-

kring Billedet af den stille Gaard. Man har mere Fornøjelse af Eventyrbøgerne: »*Folk and Fairy Tales*« og »*The necklace of princess Fiorimond and other stories by Mary de Morgan*«. 1882 illustrerede han Grimms »*Household stories*«. Det er her ikke de store Billeder, som særlig fængsle, skjøndt flere ere smukke nok: »*The Almond tree*«, »*The six swans*«. De virke i det



Fig. 111. »Peacock garden«, Tapet med Frise.

Hele noget kjøligt og konstruerede. Men de talrige smaa Vignetter ere lige saa fortræffeligt opfundne som dekorativt tænkte.

En lille Gruppe for sig danne hans egne Digte, illustrerede af ham selv. Texten er ikke udført med Bogtrykkerens ensformede Typer, men skrevet af Kunstnerens lette Haand og indflettet i og omslynget af sindrige Randtegninger. »*A Herold of spring*«, »*Thoughts in a hammock*« og fremfor Alle »*The sirens three*« (1885) ere hans Mesterværker blandt de Bøger,

hvor han kun har havt den sorte Linie til at virke med. Enhver, der fordyber sig i den sidste Bog, maa føle, hvor rig og vidunderlig Walter Cranes dekorative Fantasi er. De tre Sireners kvindelige Legemer slynge sig ind i Arabesker, komme snart frem foroven, snart forneden, flyvende tvers over Bladet. Han stiliserer paa en uanet genial Maade Væven, de slaa, Fuglenes Vinger, kort alt, hvad han paa disse Blade rører ved. Skjønne Vignetter har han ogsaa tegnet til sine egne Afhandlinger »*Claims of decorativ art*« (1892) og »*Language of line*«, hvori de Craneske Linier højt nok tale til Kunstnerens Berømmelse.

Det er vanskeligt at udtale sig om Virkningen af det store Værk: »*First of may*«, et dramatisk Digt af Walter Crane, som er helliget Charles Darwin, naar man kun kjender det fra de udstillede Blyantstegninger. De ere meget omhyggeligt udførte, men lide dog mere end noget andet Værk af Paavirkninger udefra. Det er den italienske Renaissance, som ubevidst har ført hans Blyant. Ganske anderledes forholder det sig med »*Echoes of Hellas. The tale of Troy and the story of Orestes from Homer and Aeschylos, with introductory essay and sonnets by Prof. G. C. Warr*« (1888). Her er bevidst søgt at fremkalde en Mindelse om græske Vasemalerier, og det er lykkedes forbausende godt ved det ganske simple Middel at anvende de to Farver Sort og Rødbrunt til de udtryksfulde Konturtegninger. Det er vel det Værk, hvor W. Crane i sjælelig Henseende naar højst, navnlig er der i Afsnittet om Orestes, i Furiebillederne en gribende Kraft og Højhed. For Tiden er Walter Crane optaget af at illustrere Spensers berømte Digt »*The faerie Queene*« i sort Pennetegning-Manér, og de udstillede Prøver viste, at han ogsaa her har fundet nye og selvstændige Maader, ved hvilke han kan give det fantastiske, middelalderlige Indtryk, som Digtet fordrer.



Fig. 112. Bogillustration fra »A herold of spring«.

I denne store illustrerende Virksomhed har han været i stadig Fremgang. Han hører ikke til de Kunstnere, som lægge sig til at sove paa vundne Laurbær og gjentage sig selv. Han holder sig frisk ved at opsøge nye tekniske Vanskeligheder og ved at løse dem paa en overlegen Maade.

Det store Opsving, som den engelske Kunstindustri i de senere Aar har taget, skyldes for en stor Del Walter Crane, som sammen med William Morris har tegnet Udkast til vævede Stoffer, Mosaikker, Glasvinduer, Metalarbejder, Tapeter og mange andre Ting. Det er beklageligt, at Udstillingen i denne Henseende ikke har været saa udtømmende, som det

kunde ønskes. Der var et Par smukke Prøver paa hans Tegninger til Mosaikker og Metalarbejder, navnlig var et Skjold af drevet Kobber, skjænket til de londonske Skolers Svømmeforening af »Daily Cronicle«, meget originalt med de svømmende Drenge i stiliserede Bølger. Der var nogle nydelige Modeller til Dørbeskyttere med kvindelige Figurer og Hunde i svagt Relief, bestemte til et Privathus. Et Par Glasvinduer med bibelske Motiver (1891) blottede Kunstnerens Mangler. De vare tørre og stive, uden Følelse. Bedst vare hans Tapeter repræsenterede. Walter Crane fortæller, hvorledes hans Bogillustrationer bleve benyttede uden hans Vidende som Motiver til Børnestuetapeter. Saa foretrak han at udføre dem selv, og der fremstod Eventyrtapeterne »*Prinsessen i den slumrende Skov*« med de slyngende Roser, den sovende Hofstat, og Prinsen, som kommer og bøjer sig over den slumrende Prinsesse; »*Eventyrhaven*« med fantastiske Blomsterfigurer. Det danske Kunstindustrimuseum har erhvervet de tre imiterede Gyldenlæderstapeter: »*Golden age*« (1885), hvor glade, vingede Børn dandse paa tunge Laurbærguirlander og holde Kurve i Vejret, fyldte med Frugter, omgivne af Papegøjer og Geder; »*Corona vitæ*«, hvor kvindelige Sfinxer paa hver Side af et Granatæbletræ, om hvis Stamme en Slange snoer sig, afvexle med Griffe med Liliestave; »*Peacock garden*« (1889), hvor Paafugle med rythmisk bevægede Haler omslynges af kraftige Ornamenter. Museet har ogsaa kjøbt den skjønne Tegning til dette Tapets Bort. Kunstneren kjender tilfulde den sjeldne Kunst at lade Tapetet virke som Helhed, uden at det rives i Stykker ved de sig gjentagende Enkeltheder.

Walter Crane er født i Aaret 1845 i Liverpool, Søn af en Miniaturmaler. Hans Fader døde tidligt, og han maatte selv erhverve sit Brød. Han arbejdede fra 1859 til 1862 som Tegner i Træskjæreren Lintons Atelier. Han tillægger denne praktiske Uddannelse i Ungdomsaarene stor Betydning for sit Livs senere Virksomhed. Han uddannede sig derefter som Maler og sluttede sig til den prærafaelitiske Retning i den engelske Kunst. Udstillingen viste kun tre Prøver paa hans Malemaade. Der var det elskværdige Ungdomsarbejde »*Amor omnia vincit*« (1875). Amor har med sine tappre Hærskarer belejret Amazonernes Stad. Tvungen til Overgivelse gaaer Amazonedronningen Amor imøde og overrækker ham Byens Nøgler. Han modtager dem knælende. Billedets lange, smalle Form, de mange Smaafigurer i det rige Landskab, den ejendommelige Farvegivning, idet Personerne staae gyldentrødlige mod Omgivelsens blaaliggrønne Farver, Alt minder om de Billeder, som gamle Florentinere malede paa Bryllupskister. Tomme og betydningsløse vare de to udstillede kvindelige Skikkelser »*Laura*« og »*Fiammetta*«. Af hans Billeder nævnes med Berømmelse »*Timernes Væddeløb*«, »*La belle dame sans merci*« (1884), efter Keats Ballade, samt »*Livets Bro*«. Udstillingen indeholdt et Par smukke Studier af Enkeltfigurer til dette sidste Maleri. En storladen Komposition har han givet i den udstillede Tegning »*Passing the torch*«, hvis dristige Symbolik næppe tillader nogen nøjere Fortolkning, uden at skade hans gode Navn og Rygte for meget i de nuværende Statssamfund. Hans Betydning som Maler kan dog ikke komme op imod den Indflydelse, som hans store Virksomhed som Bogillustrator og kunstindustriel Tegner har havt.

I sin Bog: »The claims of decorative art« har han udtalt sine Tanker om Kunstindustriens nuværende Standpunkt og sine Forhaabninger for dens Fremtid. Han finder de største Hindringer for dens Væxt i to Ting: i Fabriksvirksomheden, der forlanger, at alt skal laves saa billigt og saa slet som muligt for at berige en enkelt Mand eller et Aktieselskab; samt i den stærke Adskillelse, som finder Sted mellem Kunst og Haandværk. Han mener, »at vi maa gjøre vore Kunstnere til Haandværkere og vore Haandværkere til Kunstnere«. Han beklager, at den malende Kunstners Ærgjerrighed udelukkende gaaer ud paa at frembringe et Staffelibillede, faa det paa Udstillingen og solgt til en uforstaaende Rigmand. Der skulde gives de største Kunstnere mægtige dekorative Opgaver, som ikke bleve Enkeltmands Eje, men et helt Samfunds. De andre skulde arbejde Haand i Haand med Haandværkeren

som hans Broder og Kammerat. For at hæve Arbejderens Selvfølelse foreslaar han, at ethvert Stykke, som udgaaer fra et Værksted, ikke skal betegnes med Arbejdsherrens uvedkommende Navn men med dens Navn, som har udtænkt og udført det. Han mener, at i den socialistiske Stat vil disse Ideer bedst kunne realiseres.

Med udholdende Iver arbejder han selv stadig paa at demokratisere Kunsten. Hans uegennyttige Lærervirksomhed i Manchester og Liverpool har allerede baaret gode Frugter, og hans Bøger, Tapeter og Tegninger ere spredte over store Dele af England. I Frankrig arbejde udmærkede Talenter paa at frembringe enkelte kostelige Arbejder, som til høj Pris kunne kjøbes af Rige og Fornemme, og de interessere sig ikke det mindste for at udføre Værker, som let kunne mangfoldiggjøres og blive Allemands Eje. I England findes en voxende Kreds af Mænd, som virke for, at det daglige Livs Fornødenheder kunne smykkes af kunstneriske Hænder, blandt dem er Walter Crane en Høvedsmand. Der kan næppe tvivles om, hvem der virker bedst for sit Lands Fremtid.

MINDRE MEDDELELSER.

Foreningen for Boghaandværk har udsendt *Bogvennen* for 1895. Den indeholder følgende Artikler: *Harald Höffding*, Hidtil ukjendte Billeder af Sören Kierkegaard; *H. O. Lange*, Bidrag til Lübecks Bogtrykkerhistorie i det femtende Aarhundrede; *E. Gigas*, Et Par Bidrag til dansk Boghandels Historie i forrige Aarhundrede; Afdøde danske Boghaandværkere (Fr. Hostrup Schultz; L. Chr. J. Købke; Ludvig Philipsen); Mindre Meddelelser. — Med Bogen følger endelig en Beretning om *Fagskolen for Boghaandværk's* for 1895, der viser, at Skolen arbejder godt (s. ovfr. S. 31).

Under det Møde, som *Fællesrepræsentationen for dansk Industri og Haandværk* afholdt her i Byen den 25 og 26 Juni aflagde den talrige Forsamling et Besøg i *Det danske Kunstindustrimuseum*, der uddelte et for denne Lejlighed forfattet lille Skrift om Museets Tilbliven og Virksomhed.

Fra to forskjellige Sider er der i den sidste Tid gjort Forsøg, der forhaabentlig ville kunne tilføre vor Bygningskunst fornöjelige Impulser. Billedhugger *August Hassel* har til en Villa i Ellekilde udført et större keramisk Arbejde, der er brændt med matte Farver i P. Ipsens Terrakottafabrik. Efter den Pris, hvortil en saadan ydre Vægprydelse kan leveres, er der ingen Tvivl om, at den hyppigt vil kunne anvendes, og det ogsaa i virkelig keramiske Farver, der maa siges at eje en Charme, som de i det givne Tilfælde anvendte matte Farver savne. — Det andet Forsøg er Kunstmaler *Oskar Mathiesens* Anvendelse af Freskomaling paa Husfaçader efter en af ham opfunden Maade at behandle Kalkmørtelen paa, der gjör det muligt at lade Freskøfarver aflose Lim- og Oliefarver paa enhver Ydervæg. Det vilde være i höj Grad ønskeligt, om de begyndte Forsøg maatte føre til gode Resultater.

Professor *Julius Lange* har efter Anmodning fra Kirke- og Undervisningsministeriet udarbejdet en Fortegnelse over de Kunstværker i saavel Bygnings-, Billedhugger- som Malerkunst, der maatte anses for særlig egnede til i fotografiske Gjengivelser at benyttes ved den historiske Undervisning i vore Skoler. Ministeriet har underrettet Skolerne om, at 30 Fotografier (22×16 Tommer) opklæbede og i Mappe kunne haves for 140 Kr., 50 for 250 Kr.

I det Letterstedtske Tidsskrifts fjerde Hefte har *P. Johansen* skrevet en lille Artikel »om Ryttermonumenter og den galopperende Hest«. Han dvæler ogsaa ved *Salys* Statue af Frederik den Femte. Som bekjendt gaar Hesten paa den i Skridtgang, men Salys første Tanke var, at den skulde galoppere eller staa stejlende. Han kom imidlertid ved alvorlige Undersøgelser til det Resultat, at den Stilling, han havde tænkt sig, var kunstig og ikke hørte hjemme i Naturen. Han resignerede derfor, han vilde ikke, som Andre för ham, lade Hesten kurbettere med fremstrakte Ben, hvad der ikke stemmede med Virkeligheden. »Er det ikke«, siger Forfatteren, »som hørte man her en Røst i Ørkenen, varslende om de Opdagelser paa Bevægelsesfænomenernes Omraade, som Fotografien først over hundrede Aar senere skulde føre til«.

Efter Aarsberetningen for Aaret $18^{95}/_{96}$ fra *det tekniske Selskabs Skole* er der for Løsningen af de ifjor stillede kunstindustrielle Prisopgaver (s. forr. Aarg. S. 129) tilkjendt Typograf *Emil Sørensen* og Maskintrykker *C. V. Nielsen* (for en af dem arrangeret og udført Kontor- og Notitskalender) samt Frk. *Thyra Vieth* og Ciselør *Hans Østerberg* (hver for et efter egen Tegning drevet og ciseleret Sølvbæger) Sølvmedalje; — Sølvarbejder *Emil Nielsen* (for en efter egen Tegning udført Sølv-

Fiskeske og Gaffel) og Snedkersvend *M. Henriksson* (for et efter egen Tegning udført Syskrin) Broncemedalje; — Maler *L. Chr. Pedersen* (for et Vildthandlerskilt) og Frk. *Elna Mygdal* (for en Tegning til en Damaskesdug) Hædrende Omtale. — Selskabets kunstindustrielle Opgaver for $18^{96}/_{97}$ ere, for *Guldsmede* og *Ciselører*: et Spænde til et Bælte, en Lysestage med eller uden Arme eller en Jardinière; — for *Görtlere* og *Metaldrejere*: et Skrivetöj, et Dörgreb, en optrykket Kaffekande eller en lille Kirkelysekrone; — for *Kunstsmede*: en eller flere Enkeltheder til en smedet dekorativ Gitterdör (Tegningen til Dören maa medfølge) eller en Konsol til en Buste; — for *Litografer* eller *Xylografer*: Gjengivelse af en hidtil utrykt Haandtegning eller en Tegning i Kridt paa kornet Sten; Opgaven kan ogsaa løses ved en gjennemført Gravure i Sten f. Ex. til et Adgangskort med Program til en sjælden og stor Fest. For Xylografer kan Opgaven ogsaa løses ved et moderne tonet Træsnit skaaret efter Fotografi; — for *Gravører* og *Ciselører*: en Vinbakke eller en anden graveret eller ciseleret Metalgjenstand; — for *Malere*: Enkelthed til en Forstuevæg i en velstaaende Haandværkers Hus, udføres som indlagt Marmor; en Tegning, som viser Væggens samlede Dekoration, maa medfølge; — for *Snedkere*: et Hængeskab med Indlægning af forskjelligfarvet Træ; — for *Billedskærere*: en Spejlramme, Glassets största Udstrækning ikke under en Alen; — for *Modelerere* eller *Stenhuggere*: en dekorativ Vase med naturalistisk Udsmykning eller en anden ornamental Gjenstand; — for *Vognfabrikanter*: Tegning til en aaben Omnibus, en Sporvogn med to Etager eller en Droske til to eller fire Personer. — Besvarelserne skulle indsendes inden 1 April 1897; der kan tilstaas et Pengebeløb som Bidrag til de med Arbejdets Udførelse hafte Udgifter, uden Hensyn til om de opnaa Prisbelönning eller ej.

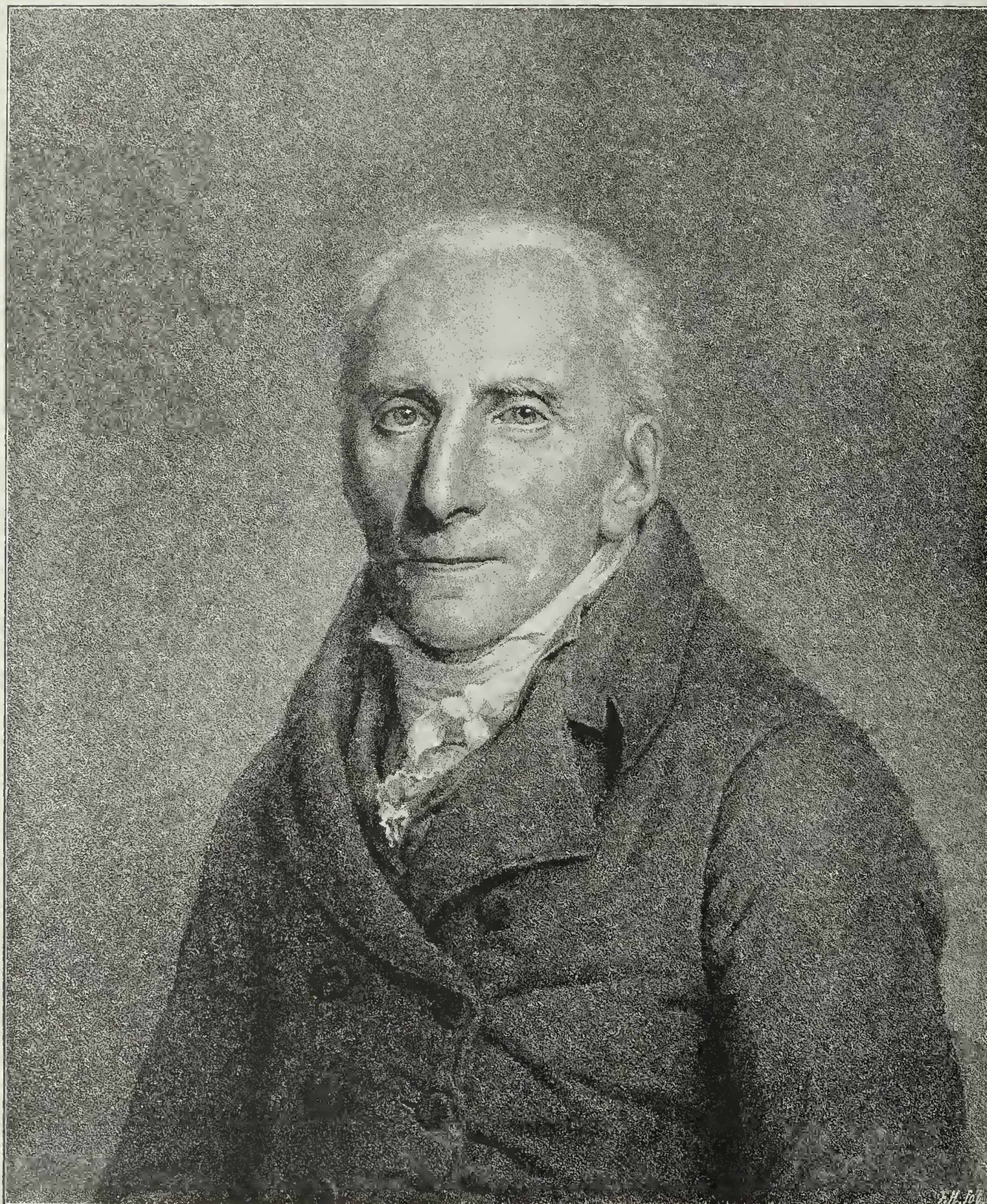
Kunstindustrimuseet i Kristiania har som Aarsskrift for 1895 udgivet en »Beretning om Kunstindustrimuseets Virksomhed i Tiaaret 1886—1895«. Men Museet er i Virkeligheden 20 Aar gammelt i Aar, idet Indbydelsen til dets strax paafulgte Oprettelse er af 25 Marts 1876. I disse 20 Aar har Museet i Alt kunnet raade over 412,026 Kr., men medens det i Aarene 1876—78 kun havde en Indtægt af 11,847 Kr., havde det i 1895 32,011 Kr. som Indtægt, dets nuværende Aarsindtægt svinger i det Hele mellem 30 og 40,000 Kr. Den var störst i 1892, nemlig 42,724 Kr., idet Statens Tilskud dette Aar fra 13,000 Kr. extraordinært voxede til 22,000 Kr. Museets dygtige Virksomhed ikke alene for de tilvejebragte Samlinger med tilhørende Bibliotek, men ogsaa for den norske Husflids Udvikling i kunstnerisk Retning vil være bekjendt. 1889 stiftede det »Foreningen for national textil Kunstflid«, der 1891 sammen med »Den norske Husflids Venner« forandredes til »Den norske Husflidsforening«. Museet har udgivet: »Ornamenter for norsk Træskærerkunst« (1886) af Værkforer *W. S. Bergström*; »Modeltegninger for Træskærere« (1889) af Arkitekt *J. Meyer*; »Gamle norske Tæppemonstre« (1889) af *H. Grosch*; »Norsk Farvebog« (1893) af *Christiane Frisak*. — Fra 1883 er der aarlig af norske Kvinder ydet Museet et Beløb til Bevaring af gamle norske Sølvarbejder i Landet. — Professor *L. Dietrichson* er Bestyrelsens Formand og *H. Grosch* Museets Direktør; de have begge arbejdet for Museet lige fra dets Oprettelse i 1876.

Den 1 Juli aabnedes i Malmø en lille fortræffelig kunstindustriel Udstilling. Den viser i fem Værelser den sene Renæssance, Baroken, Rokokoen, den Gustavianske Stil og Empiren. Dens Indhold er navnlig hentet fra skaanske Herregaarde. I »Dannebrog« for den 1 Juli o. flg. har Direktør *Bernh. Olsen* omtalt Udstillingen i tre læseværdige Artikler.

La Chronique des arts Nr. 15 har en Notits om, at en Forfatter *Vincent-Darasse* har offentliggjort en Studie over det gamle Orgel i Frederiksborg Slot i Danmark.« Det kaldes en Mærkværdighed saavel i musikalsk Henseende som i Henseende til dets Dekoration og hele arkitektoniske Bygning. Hvor Studien er offentliggjort, meddeles ikke. — I Nr. 18 gives der *C. V. Nielsens* »Albrecht Dürer og hans Forhold til Perspektiven« en kort, velvillig Omtale.

H. Barbet de Jouy, der er Forfatter af en Række gode Værker, f. Ex. »Della Robbia, sculpteurs en terre émaillée«, »Mosaiques chrétiennes des basiliques et des églises de Rome« o. s. v., er i Maj afgaaet ved Døden i Paris, 84 Aar gammel. 1863 blev han udnævnt til Konservator ved Louvre-Museerne, og hans dygtige og taktfulde Optræden under Kommunen 1870 nævnes som betydningsfuld for, at disse Museer gjennemgik den farlige Krise paa en saa god Maade. Galerie d'Apollon's smukke Ordning skyldes ham.

S. Bing i Paris, der har haft saa stor Betydning for Evropas Forsyning med god japansk Kunst, har nu, da Japans Udvikling gaar i helt nye Retninger, forandret sit Etablissement til et Hjemsted for al ny Kunst. Hans Udsalgslokaler i Rue de Provence have faaet Navnet *l'Art nouveau*, og det er ikke almindelige Butikslokaler, man her træder ind i. Som fin Kunstkjender søger Forretningens Leder allerede her ved Gjenstandenes Ordning at vise, hvad »den nye Kunst« formaar i Retning af Boligens Udsmykning.



JACOB MUMSEN,
Dr. med , Fysikus i Altona.
Lithografi af *F. C. Gröger*, 1819.

VED LITHOGRAFIENS HUNDREDAARSFEST.

AF PIETRO KROHN.

I. LITHOGRAFIENS OPFINDELSE.



Fig. 113. Aloys Senefelder.
Lithografi af Franz Hanfstängl.

DER gives Mennesker, som ere fødte Opfindere, hvis Hjerner, halvt ubevidst for dem selv, altid arbejde paa at bryde nye Veje i den Virksomhed, som for Tiden sysselsætter og optager dem. Naar de saa finde, hvad de have søgt, oftest paa en anden Maade end de egentlig vilde, saa kunne de dog ikke selv se Rækkevidden af deres Opfindelse. De forstaa ikke at udnytte den, men kaste den fra sig til den første den bedste og fordybe sig i andre Opgaver. Disse Mænd tilbringe deres Liv i urolig Søgen og besværlig Fattigdom, medens deres Opfindelser skaffe Rigdom og Lykke til hvem der forstaar at bruge dem.

Lithografiens Opfinder, *Johann Aloys Senefelder,* fødtes den 6te November 1771 i Prag. Hans Fader var Skuespiller, fik Ansættelse ved Hoftheatret i München og flyttede derfor med sin Familie til Bayerns Hovedstad. Sønnen blev holdt til Studeringerne, og i sit sextende Aar kom han til Universitetet i Ingolstadt. Men da Faderen døde i 1792 og efterlod en stor Familie i smaa Kaar, maatte Aloys søge at hjælpe sig selv. Han blev Skuespiller af Nød, ikke af Kald, og begyndte at skrive Komedier for at tjene lidt mere. Det lykkedes ham at forfatte et Lystspil: »Die Mädchenkenner« eller »So ein Gelehrter und nur Famulus« og at faa det opført med et nogenlunde lykkeligt Udfald. Han skrev flere Stykker, men da Theatrene ikke kunde bruge dem, vilde Forlæggerne ikke trykke dem. Udgives skulde og maatte de. Saa hjalp Forfatterens saarede Forfængelighed, den vakte hos Senefelder hans sovende Opfinderevne. Han ejede en gammel Kobberplade, som han forsøgte at ætse Skriften ind i. Men det var saa besværligt: naar den ene Side var aftrykt, maatte Kobberpladen afslibes for at give Plads til den næste Skriftside. Saa maatte der ætses paany, trykkes og atter afslibes. Navnlig dette sidste, Kobberpladens Afslibning, tog meget lang Tid. Han faldt da paa, at det kunde være lettere at benytte en Kalksten i Kobberpladens Sted. Han ætsede sine Bogstaver ind i Stenen, det gik meget let, men Trykningen af den fordybede Skrift vilde ikke lykkes.

Saa hjalp Tilfældet. En Dag i 1796 skulde han skrive en Vadskeseddel for sin Moder. Han havde hverken Blæk eller Papir i Huset, derfor skrev han Listen over det smudsige Tøj med Tryksværten paa, hvad han havde nærmest ved Haanden — sin Kalksten. Senere da han vilde vadske Skriften ud, faldt det ham ind, at der maaske kunde tages et Aftryk heraf. Han gød en Syre ud over Stenen og se: efter fem Minutters Forløb hævede Skriften sig i et Kortblads Højde over den nedætsede Stenmasse. Bogstaverne vare skrevne med den fede Sværte og derfor beskyttede mod Syrens Indvirkning. Denne Skrift lod sig trykke, om end

med endel Besvær. Han søgte at udvide sine Forsøg og maatte skaffe sig Penge. Han fik i sin Nød endog den fantastiske Ide at lade sig hverve til Soldat. Saa skulde han have tre hundrede Kroner i Haandpenge, det var en lille Forsøgskapital, naar han havde udtjent. Men heldigvis vilde man ikke tage ham, thi den bayerske Armé skulde kun bestaa af Landets egne Børn, og han var født i Prag og derfor en Østriger. Det lykkedes ham dog at faa en Musikforlægger i München til at sætte lidt Penge i Sagen, og han udgav paa dennes Forlag nogle lithograferede Noder. Det var Senefelders Mening, at hans Opfindelse kun vilde faa Betydning for Skrift- og Nodetryk, og han anede endnu slet ikke, at det var Kunsten, som vilde drage den største Fordel deraf. Og dog skyldes det første Forsøg paa at gjengive en Tegning netop ham. Han tegnede Slutningsvignetten, et brændende Hus, til en lille Pjece fra 1797: »Der Brand von Neuötting. Ein Paar fliegende Blätter zur Weckung des Mitleids. München, bey Josef Leutner«. Det er denne ubetydelige lille Ting, som er den allerførste Begyndelse til vort Aarhundredes herlige lithografiske Kunstblade.

Imidlertid kan Senefelder ingenlunde siges at være den første Opfinder af den Fremgangsmaade, han hidtil havde benyttet. Allerede fra det trettende Aarhundrede har det været kjendt ved Ætsning at frembringe ophøjede Ornamenter i Kalksten, og der er udført de nydeligste Arbejder paa denne Maade, Kalendere indfattede i zirlige Ornamenter, omhyggeligt skrevne Digte med Randtegninger og andet lignende. Men Senefelder var ganske vist den Første, der tænkte paa at tage Aftryk heraf. Det er derfor med nogen Uret, at Aaret 1796 angives som Lithografiens Fødselsfest, det burde snarere være 1798. Thi Senefelder blev ikke staaende ved sin første mekaniske Fremgangsmaade, men i 1798 opfandt han den *kemiske* Behandling af Stenen, som blev Grundlaget for, hvad vi nu forstaa ved Lithografi. Det kommer derved slet ikke an paa at faa en Tegning til at staa ophøjet, som ved Træsnittet, eller fordybet, som ved Kobberstikket, men det kommer an paa dels at tilberede en glatsleben Kalkstensflade saaledes, at den Tegning, der skal trykkes, indgaar i en nøje Forbindelse med Kalkstenen og gjøres istand til at fastholde Sværten, dels ved Afvadskninger at forhindre, at Sværten kan sætte sig paa de Steder, som skulle staa hvide i Aftrykket.

Nu skulde Senefelder jo til at drage Fordel af sin Opfindelse. Han fik strax femten Aars Privilegium i Bayern. Han søgte og fik tildels Privilegier andre Steder i Tyskland, i England, Østrig, Italien og Frankrig, og drog fra Land til Land, fra By til By. Men Fortjenesten blev kun ringe. Thi naar han etsteds havde opnaaet at faa Privilegiet, kastede han sig i Begyndelsen med Lidenskab over at indrette Etablissementet paa bedste Maade, men han tabte snart igjen Interessen derfor, overlod dets Drift til andre eller solgte Privilegiet for at beskjæftige sig med nye Opfindelser. I Wien vilde han forbedre Kattuntrykkeriet, det kostede megen Tid, mange Penge og lykkedes ikke. Da han var i London, læste han, at Regeringen havde udsat en Pris paa 33,000 Lst. for at opfinde et Apparat til at styre Luftballoner. Strax lukkede han sit lithografiske Institut, afskedigede sine Arbejdere og gav sig til at fabrikere smaa Luftballoner, som han morede sig med at lade flyve rundt i Værelset, men det blev ikke til mere. Da han hørte, hvilke gode Dage Lithografien havde i Paris, flyttede han i 1820 til denne By og oprettede en egen Forretning. Men det var for sent. Andre besad allerede grundfæstede Etablissementer og havde knyttet originale, selvstændige Kunstnere til sig. Han kom kun med sig selv og uden kunstneriske Forbindelser, derfor gik det slet ikke for ham her. I 1834, da Lithografien stod paa sit Højdepunkt og medens der allevegne tjentes Formuer ved dens Hjælp, døde han i München som en fattig, forglemt Mand.

Senefelder brugte Stene fra Solenhofen i Bayern til sine lithografiske Forsøg. Tilfældet, som førte ham i Nærheden af denne Egn, bragte ham ogsaa disse Stene i Haanden. Det er ret mærkeligt, at trods hundrede Aars Søgen er det ikke lykkedes at finde nogen Kalksten, som bedre er skikket til lithografisk Brug end Stenen fra Solenhofen. Senefelder udfandt

selv saagodtsom alle de forskjellige Maader, hvorpaa der overhovedet kan lithograferes. Han konstruerede sine Presser og lavede sine Sværter selv, og det er ikke mange eller store Forbedringer, som han har ladet sine Efterfølgere indføre i Lithografien. I sin Lærebog fra 1818 har han med stor Aabenhed givet alle sit Livs rige Erfaringer paa det lithografiske Omraade til Pris.

Crayon- eller *Kridtmaneren* har overalt været den i Lithografien mest benyttede Fremgangsmaade. Billedet udføres som en Sortkridtstegning med Kridt, der for Størstedelen er tilberedt af Sæbe og Vox og sværtet med Kønrøg. *Pennetegning* paa Sten udføres med lithografisk Tusch, lavet af Oliefernis og Kønrøg. Med særligt tilberedte Penne af Staalfjedre kan en hvilkensomhelst Tegning med Pen paa Papir skuffende gjengives. I *Lavis-* eller *Tuschmaneren,* som har været meget lidt selvstændigt benyttet, males med Pensler, der dyppes i lithografisk Tusch. I *Sortekunstmaneren* dækkes Stenen fuldstændigt og ligeligt med den mørkeste Kridttone, som kan frembringes. Deri udarbejdes de lysere og lyse Partier ved med en Skraber eller Staaltraadspensel at borttage mer eller mindre af den mørke Grund. *Gravering* i Sten udføres med en skarp Naal, som skærer ned i Stenen, og de saaledes frembragte Fordybninger udfyldes med en fed Farve. Disse forskjellige Maader sammenblandes ofte med hverandre, navnlig have franske Kunstnere benyttet sig heraf for at frembringe uanede Virkninger.

Radering i Sten kan udføres paa lignende Maaade som Radering i Kobberplader. Istedetfor strax at anbringe sin Tegning paa selve Stenen, kan man først tegne den paa dertil egnet Papir med lithografisk Kridt eller Pen og derpaa overføre den paa Sten; dette kaldes *Overtryk. Farvetrykket* i sin simpleste Form som Tontryk stammer fra Lithografiens tidligste Tid. Man søgte at bøde paa Manglen af Mellemtoner ved at tilberede en ny Sten med en gullig Farve, som trykkedes over det sorte Lithografi. De højeste Lys udraderedes paa Tonpladen og kom følgelig til at staa hvidt paa det farvetrykte Blad. Denne Fremgangsmaade er i Tidens Løb bleven udviklet i høj Grad, og der er frembragt Farvelithografier med meget brogede Farvevirkninger. Det er en Selvfølge, at der fordres en ny Sten til enhver ny Farve. Der findes i Berlins Kobberstikkabinet to sjældne Smaaprøver, udførte af Senefelder i 1808; det er et kvindeligt Hoved og en Tyr, begge i Farvetryk med en mærkelig Kraft og Glød i Farven. De vise, hvor tidligt han har syslet med denne vanskelige Opgave.

II. TYSKLAND.

a. Incunablernes Tid. 1796—1821.

Det var naturligt, at Tyskland blev det første Land, hvor Lithografien fik varigt Fodfæste. De mange spredte Forsøg, som fra Aar 1800 bleve gjorte paa at starte lithografiske Anstalter i forskjellige tyske Byer, traadte i Skygge for den Virksomhed, som udfoldedes fra det kurfyrstelige Stentrykkeri i München, stiftet 1804 under Ledelse af Professor *Hermann Mitterer.* Han udgav fra 1805—7 tilligemed 6 andre Kunstnere »Lithographische Kunstproducte« i 26 Leveringer. Det er det første Værk, hvori Kunsten har benyttet sig af Lithografiens Midler. Men ved at se paa disse stakkels Landskaber, Blomster og Figurer skulde man ikke ane, til hvilken Højde den lithografiske Kunst i Tiden vilde hæve sig. Af langt større Betydning blev det Værk, som *Johann Nepomuk Strixner* (f. 1782) udgav i 1808. Det var gode Kopier, udførte med Pen efter Albrecht Dürers berømte Randtegninger til Kejser Maximilians Bønnebog. De gjorde stærk Opsigt paa en Tid, da man gav sig til romantisk at sværme for gammel tysk Kunst og Poesi, og har sat Spor i mange af de følgende Tiders Arbejder. I Forbindelse med *Ferdinand Piloty* (f. 1786, † 1844) begyndte han i 1808 at udgive Gjengivelser af de gamle Kunstneres Haandtegninger fra Münchens Kobberstikkabinet. Der

udkom ialt 432 Blade. De trykkedes i Senefelders Atelier. Der anvendtes snart Kridt, snart Pen eller Pensel, eftersom Originalen krævede det. I de italienske Haandtegninger er Lyset ofte paasat med hvidt Kridt paa aftonet Papir. Man vilde gjerne opnaa en lignende Virkning og fandt paa et snurrigt Middel. Naar det sorte Aftryk var taget paa hvid Grund, optegnedes de hvide Lys besværligt paa hvert enkelt Blad med hvidt Naturkridt. Saa blev det givet til Røgning og hængt op, ligesom man røger Skinker. Bladet antog derved en gullig Tone undtagen paa de Steder, hvor det hvide Kridt havde hindret Røgens Indflydelse. Derefter bortfjernedes Kridtet, og den ønskede Virkning var naaet. Senefelder hjalp til at finde en mindre besværlig Fremgangsmaade: Tontrykket. Tonen paaførtes med en dertil tilberedt Sten, hvori Lyset var udsparet. Det første egentlige Tontryk, som fremkom, lithograferedes efter en Haandtegning af Cesari.

I Berlin var der ogsaa tidligt begyndt en lithografisk Virksomhed. I Aaret 1804 udkom Reuters' »Polyautographische Zeichnungen vorzüglicher Künstler«. Deri findes flere ret gode Tegninger, blandt andet af Genelli og Schadow. Dog afbrød de napoleonske Krige hurtigt Virksomheden her og hæmmede den tildels i München. Først efter Fredsslutningen kunde man atter at røre sig. Enkelte Kunstnere udgav halvtvidenskabelige Værker, som *Domenico Qvaglio* »Denkmäler der Baukunst des Mittelalters in Bayern« (1816), 12 store Kridttegninger. Faa Aar efter fortsatte han med et Værk i 40 Blade over de middelalderlige Bygninger i Tyskland. Det er rosværdige, tørre og korrekte Arbejder. *Friederich Gärtner* tegnede græske Monumenter. *Lorenz Quaglio* vovede sig til Folketyper fra »Ober-Bayern«, *Mettenleiter* endogsaa til Scener af den tyske Historie. Bedre end disse tarvelige Sager vare dog enkelte Billeder i den Samling Haandtegninger, som 24 bayerske Kunstnere 1817 begyndte at udgive. Deriblandt er den dygtige Tegning af *Peter Hess*, trykt med to Toner: »Donske Kosakker, som overrumple en fransk Landsby« (1818). Det er ikke Typernes Karakteristik, som særligt interesserer; men det er Livet, Bevægelsen, Kosakkerne storme gjennem Porten, Bønderne krybe skrigende ind i Huset, medens der fyres paa Fjenden fra Vinduer og Døre; Hønsene og Katten fare forvildede afsted, og udenfor den store Portal raser Kampen paa Gaden. Hver enkelt Figur er tegnet af En, som har studeret sin Kunst. Den bekjendte Raderer *Johann Adam Klein* har udført et Blad i Samlingen. Det forestiller et Kjøretøj med polske Jøder, som holde ved en Port. Den bløde Kridttegning gjør dette Billede langt fornøjeligere, end de fleste af hans skarptskaarne Raderinger ere.

Men ved hele denne store Virksomhed er der dog den Mangel, at Kunstneren altid tænker paa at frembringe noget, der ser ud som en Sortkridts-, Blyants- eller Pennetegning, og det er dertil, han vil benytte Lithografiens Hjælp. Han forstaar ikke endnu, at den fordrer sin egen Behandling, sin egen Stil. Man regner alle Lithografier, som fremkom i Tyskland før 1821, til Incunabler, og sætter Grænseskjellet ved det Aar, da de store Galleriværker begyndte at udkomme. Herigjennem gjorde Kunstnerne sig til Herre over alle Lithografiens Midler. Der er dog en Kunstner, som før 1821 udfører en Række Portræter, som fuldkommen staar paa Højde med, hvad de bedste Portrætlithografer i Tydskland senere have frembragt. *Friederich Carl Grøger* var født i Pløen 1766. Han fik sin Uddannelse i Berlin og Dresden, senere i Paris, og nedsatte sig som Portrætmaler i Hamborg. I 1813 indkaldtes han til Danmark, malede den kongelige Familie og en Mængde Portræter. Han drog igjen tilbage til Hamborg. Da der i denne By 1818 oprettedes en lithografisk Anstalt, kastede han sig med Iver over den nye Kunst. Det er næsten altid Brystbilleder i firkantet Indfatning, som han udfører. De ere ganske simpelt og fordringsløst gjorte, uden alt det Knixeri, hvormed senere tydske Lithografer troede at gjøre deres Portræter interessante. Ansigtet er modeleret i saa fine, lyse Toner, som de følgende Tider sjelden naar. Dragterne ere beskedent underordnede Hovedet, Grunden er luftig og let. De virke ved deres milde Toner som blødt udførte Tuschtegninger. Der er i disse gamle Billeder en Duft fra forrige Aarhundrede.

Der er de store, levende Øjne, det snart smilende, snart vemodige Udtryk om Munden, som karakteriserer hin Tid. De forskjellige Personer ere sjælfuldt, om end lidt vegt opfattede. Det er en fornem og rig Embeds- og Handelstand, som han afbilder, og Hamborg kan være glad over at have saamange af sine dygtige Borgere skildrede af hans Haand. I Portræterne af Præsten Johann Jakob Rambusch og Johannes Schuback fra 1818 ses endnu hans ubehjælpsomme Tumlen med de ukjendte Tegnemidler. Men allerede i 1819 udfører han blandt andet det gode Billede af Stadsfysikus Jakob Mummsen (se Tavle I) fra Altona, hvori han fuldstændig behersker den nye Teknik. Fra 1820 er det løsere gjorte Portræthoved af den tydske Maler Aldenrath, hans Kollega og Ven. Endvidere de to ovale Smaaportræter af den danske Kronprins Christian Frederik og Kronprinsesse Caroline Amalie, de ere lidt slikket miniaturagtige og kunne ikke maale sig med: »Der fröhliche Philosoph«, udført i samme Aar efter hans eget Maleri fra 1810. Det er en Amorskikkelse, indhyllet i en stor Kappe. Han holder Buen foran sig og en Sokratesmaske. Efter Traditionen skal det være et forynget og idealiseret Portræt af Kunstneren selv, og det er ret rimeligt, da der er nogen Lighed mellem dette og de Aldenrathske Billeder af Grøger. I 1821 udfører han to gode Portræter af de danske Mænd, Arkitekt C. F. Hansen og Konf. Erichsen, samt Portrætet af Leonhard Wächter genannt Weit Weber, disse Blade betegne det Højdepunkt i hans Kunst, som han senere ikke kommer ud over og ikke altid naar. Han bliver efterhaanden tungere og mere grødet i Fremstillingsmaaden. Fra 1822 er Portrætet af den berømte Skuespiller Ludewig Dewrient og fra 1823 General Blüchers Billede. Uden Aarstal og vistnok fra en meget tidlig Tid er det fine og aandfulde Hoved af Altonaer-Mercurs Udgiver Peter Poel. Grøger vedblev at lithografere og udførte endel Blade baade alene og i Forbindelse med *Heinrich Jakob Aldenrath* (f. i Lübeck 1775, † i Hamborg 1844). Allerede i 1820 have de i Forening tegnet Portrætet af Friederich Gerstäcker og i 1822 af A. Martens samt det smukke Portræt af Johann Heinrich Campe. Men de Arbejder, til hvilke han benyttede Aldenraths Hjælp, staa ikke paa Højde med dem, som han udførte alene. Han døde 1836 i Hamborg. Endnu mindre kunne Aldenraths egne Arbejder maale sig med Grøgers. De bedste ere to Portræter af Grøger, det ene udført 1828 efter egen Tegning, det andet er vistnok fra en tidligere Tid, tegnet efter et Grøgersk Selvportræt.

b. Lithografiens Glansperiode.

Det lykkedes ikke Malerne i Tyskland at hæve Lithografien til en selvstændig, original Kunst i Folkets Bevidsthed ved at gjøre den til Udtryk for deres egne Ideer og Tanker. Der fremkom vel gode Blade og fremstod enkelte originale Lithografer, men Hovedæren for at have gjort Lithografien populær tilfalder Udgiverne af de store Galleriværker.

Fra Tyverne af tager München Têten. *Strixner* begyndte at udgive sit Værk over den Boisserèe-ske Samling af gammeltyske og nederlandske Billeder. Han opgav klogeligt ethvert Forsøg paa at gjengive den brogede, ædelstenslysende Farvepragt. Han søgte at fastholde Tegningens Karakter saa tro som muligt ved ganske simple Midler, og det lykkedes ham i de fleste Tilfælde. Han fik Helhed i sine Billeder ved at benytte brunlige Toneplader med udsparede hvide Lys. I Forbindelse med *Piloty* udgav han »Königliche Gallerie von München und Schleisheim«. Heri gjordes nogle Forsøg paa at fremdrage den maleriske Side i Billederne. Størst Berømmelse vandt dog *Franz Hanfstängl* med sit Dresdner-Galleriværk, det begyndtes 1835. Bladene ere effektfuldt gjorte, men meget sjelden gjengive de Originalens kunstneriske Stil, næsten aldrig dens Farveforhold, saaledes som franske Kunstnere have forstaaet det. At den Titianske Venus er falden saa uheldig ud, forstaas let, da selve Opgaven er uløselig for Lithografien. Men se paa Rembrandts Saskia med den røde Blomst. Det er affekteret og sødligt. Hovedet saavelsom den Haand, som hviler paa Brystet,

virker moderne sypigeagtigt. Og saa denne skrækkelige Baggrund som grynet Rismelssuppe, og den var endda de tyske Lithografers Stolthed. Ikke et Sted paa hele Billedet minder om Rembrandt. Nej, Caspar Netschers Billeder med al deres glatte Sødlighed laa langt bedre for Hanfstängl. Et af de bedste Blade er den unge Dame, som faar sine Hænder vadskede, efter Ter Borchs Maleri. Her er det lykkedes Hanfstängl at gjengive den hvide Atlaskeskjole særdeles godt og ligeledes Guldrammerne paa Væggen og Tæppet paa Bordet. Men Originalbilledets Totaltone er slet ikke holdt. Sengen med det smukke gule Omhæng virker paa en anden Maade. I Lithografiet staar den ligesaa mørk, tung og grynet som Væggen. *F. Piloty* var i Virkeligheden et større Talent end den lethaandede Hanfstängl, og i hans Gjengivelse af Murillos Drenge i Münchenergalleriet er der langt mere Forstaaelse af Farveforhold end i noget af det, som Hanfstängl har gjort.

Portrætlithografiet blev snart moderne i Tyskland. Modemalerne udførte Originalbilledet i Olie eller i Tegning. Derefter kopierede Lithografen Portrætet paa Stenen. De færreste forstod at tegne efter den levende Model. Hanfstängl har lithograferet sit eget Portræt efter l'Allemand, og det er et godt Exempel paa hele denne forlorne Stil. Man søger at dække sin Tegnings Svagheder og Mangel paa selvstændig Karakteropfattelse og at oplive Lithografiens grynede Enstonethed ved for stærkt paasatte glasagtige Lys og sorte Knix i Skyggerne, og hvor de ellers kunne tage sig ud. Og saa putter man forresten sin Samtid Blaar i Øjnene ved det overfladiske Kjække og bestikkende Glatte i Udførelsen.

I Wien erhvervede *Joseph Kriehuber* (f. 1800, † 1876) sig tidligt et berømt, men letkjøbt Navn som Portrætlithograf. Han har udført over 3000 Blade og tegnede i sin Glansperiode sine Portræter efter Modellen lige ned paa Stenen. Iblandt denne store Mængde er der mange ubetydelige, ja endog rent forfejlede i Proportioner og Forhold, med for store Hoveder, for smaa Arme. Han udførte sine bedste Arbejder i Tiden omkring 1830. De ere mere samlede og hele i Farvevirkning end de senere. Af hans Gruppebilleder ville endel beholde deres Værdi ved den livlige Opfattelse og Karaktergjengivelse. Langt mere selvstændig og original var den dygtige Portrætmaler *Franz Krüger* (1797—1857) i Berlin. Han glattede og pyntede ikke paa sine Blade, men førte Kridtet med ærlig Kraft. Han bliver tidt grynet, undertiden tør, men aldrig sød og overfladisk. Han tegnede sine Hoveder fast og bestemt, og ofte angav han Figur og Dragt med faa, men sikre Streger, saaledes paa Billederne af Hofrath Bussler, Geheimerath Rust, Geheime-Kämmerier C. Timm, Baron v. Kottwitz og paa det fortræffelige Dobbeltbillede af Amtrath Kühne med Hustru. Nogle Blade udførte han helt ud med Omgivelser og gjennemtegnet Baggrund som Dronning Vilhelmine af Nederlandene, Prinsesse Friedrich og andre fyrstelige Personer. Han skildrer gjerne Mænd og Kvinder af den fornemme og rige Verden. Der er flere hyggelige Dameportræter med de tætsluttende Kapper og stramme Modester fra 1830, og der er aandfulde Hoveder som Arkitekt Schinkels og Billedhugger Rauchs. Han begyndte tidlig at lithografere, allerede i 1818 udgav han »Acht Blätter Pferde und Hunde«, dog først i Slutningen af Tyverne kastede han sig med Iver derover. Før 1827 har han næppe udført noget Portræt. Han morede sig af og til med at tegne Heste, Ryttere, Søndagsjægere og andre Scener af Folkelivet. Det bedste af disse Blade er et lille Billede med fire samtalende Sodater. Det er ikke de moderne stramt dresserede Rekrutter, men skikkelige Bondesoldater med brede runde Rygge, grebne lige ud af Livet og gjengivne med en fintfølende Haand.

Søgte Portrætlithografer vare *Wildt, Jensen* og *Fischer* i Berlin, de lithograferede mange af Krügers Billeder. Bedre end disse tre er dog *Gustav Feckert.* Han havde modtaget franske Impulser, navnlig fra Mouilleron, og frigjort sig meget fra den sædvanlige tyske Lithografistil. Blandt hans bedste Portræter nævnes: Henriette Sonntag, General Wrangel og Grev Schack. Han har ogsaa udført gode Blade efter berømte moderne Historie- og Genremalere.

Ved Siden af denne store kopierende og portrætterende Virksomhed svinder de selv-

stændigt komponerende Kunstneres Arbejder i Antal ind til meget lidet. De udmærkede Malere *Schwind, Overbeck, Koch, Cornelius* gjorde hver sit Forsøg, men uden Betydning for dem selv eller for Lithografien. Man bliver ikke Lithograf ved et enkelt Arbejde. *Albrecht Adam* fra Mailand, som havde gjort det russiske Felttog med i Napoleons Følge, udgav fra 1827—32 ialt 97 Blade, hvori han tegnede de franske Troppers Marcher og Bevægelser paa dette sørgelige Togt. De ere meget korrekte og meget flittigt gjorte og meget tørre. De kunne i ingen Henseende maale sig med samtidige franske Blade af lignende Indhold.

I Hamborg arbejdede den elskværdige *Otto Speckter* (f. 1807, † 1871). Han var en Søn af I. M. Speckter, som oprettede den første lithografiske Anstalt i denne By. I 1834 blev han optaget i Firmaet. Han har lithograferet over tusind Portræter, han har tegnet Prospekter fra Hamborg og Omegn, Titelblade og Lejlighedsbilleder af alle Arter. Men det er hans Bogillustrationer, som ville bevare hans Navn fra Forglemmelse. I 1833 udgav han Fabler for Børn, halvhundrede Raderinger i Sten til Texter af Hey, 1837 udkom anden Samling. I disse nydelige Smaabilleder skildrer han Dyrenes Liv, deres Forhold til Menneskene og til Naturen: Ravnen, der besværligt søger sin Føde, naar Sneen dækker Tag og Eng, Lærken, som synger højt over Marken, hvor Vandringsmanden træt har lagt sig til Hvile, Hjorten i Skoven og Flagermusen paa Taget. Men fremfor alt elsker han Hunden og Katten: Spidsen og Mopsen, Pudlen, der stjæler Fløde, og de kjælne Huskatte med den bløde Gang. Han har ogsaa tegnet morsomme Billeder til Fortællinger og Sagn, til Eventyret »Den bestøvlede Kat« og andre lignende. I Fyrrerne illustrerede han H. C. Andersens Eventyr saa godt, at Digteren altid nævnte hans Billeder som de bedste, som dem, der nøjest havde truffet hans Tanker. Han er ikke nogen dygtig Tegner, hans Figurer have ofte noget dværgagtigt ved sig, og de ere tidt ret ubetydelige. Men ved den Inderlighed, hvormed han trænger ind i sit Emne og indenfra fortolker det for os, og ved den rørende Uskyld, som han forstaar at sprede derover, og som passer saa godt til Barne- og Eventyrverdenen, vinder han ogsaa de Voxnes Hjerter.

Münchneren *F. Kayser* skildrer i Fyrrene sin Bys Folkeliv: Tallotteriets Trækning, Scener paa Knejper og Ølhaver. Det er ret livlige og fornøjelige Blade. Naar blot Tegnerens Evne havde været noget større! Figurerne tabe ofte deres Ben, sommetider Hovedet. Mangelen paa rigtigt Perspektiv gjør Billederne urolige. I »Düsseldorfer Monatshefte« før og i »Düsseldorfer Künstleralbum« efter 1853 fremkom jevnligt gode Ting. *Schadow, Lessing, Vautier* og *Brødrene Achenbach* have tegnet deri. I 1851 udførte *O. Achenbach* sit fortræffelige »Dampskib i Storm«. I en Samling, som udkom 1845 i Wien, og hvortil *Schnorr v. Carolsfeld, L'Allemand* og mange andre have leveret Bidrag, var der et meget dygtigt Blad af Maleren *Eybl*: »Bierwirth in Oberoesterreich«. Han staar i sin mørke Fløjelstrøje med Kruset i Haanden og ser stille hen for sig. Karakteren er fint opfattet, og i det meget udførte Billede er Farvetonen gjengivet med en usædvanlig Følelse og Glands. Eybl har ogsaa lithograferet gode Portræter.

Den lithografiske Karikaturtegning har ikke havt stor Betydning i Tyskland. Det er kun sjeldent, at sande Kunstnere have beskjæftiget sig hermed. *Gotfred Schadow* i Berlin har tegnet morsomme Ting, ligeledes *Theodor Hosemann*. Det var en flink og meget virksom Kunstner, som har udført mangfoldige Sager. Han har bl. A. tegnet Folkelivsbilleder og Folkedragter. Et af de bedste Blade i det ovenfor omtalte »Düsseldorfer Monatshefte« er af ham, det er »To Venner« fra 1852. Som Landskabstegner maa særligt *Peter Becker* i Frankfurt am Main nævnes. Hans Landskaber og Byprospekter udmærke sig ved en selvstændig Opfattelse og en original Udførelse.

Der er dog én tysk Kunstner, som stiller alle andre i Skygge, som søger at benytte ethvert Middel i Lithografien til at udtrykke sine Tanker og derved frembringer en personlig og selvstændig Kunst. Det er den endnu levende, berømte Maler *Adolf Friderich Erdmann*

Menzel. Han er født 1815 i Breslau. Hans Fader var Lithograf og flyttede i 1830 til Berlin. Da han ikke havde Raad til selv at eje nogen Presse, tog han Arbejde hjem for andre Lithografer, og hans Søn hjalp ham. I 1832 døde Faderen, og Adolf maatte for at leve forfærdige Vignetter, Etiketter, Priskuranter og Annoncer for Boghandlere. Fra denne Tid stammer en Række smaa Brevvignetter med preussiske Gardister. Han udførte ogsaa Billeder til et Par illustrerede Blade, det var dog for Størstedelen Kopier. I Anledning af Reformationens 300-aarige Jubelfest havde Løwenstern i 1833 tegnet et Hefte med tretten daarlige Billeder af Luthers Levnet. Det var ret store Blade i Tverfolio. Dette Værk fik en saa stor Afsætning, at flere af Stenene bleve udslidte. Forlæggeren henvendte sig da til den unge Menzel og lod ham kopiere syv af Billederne til den nye Udgave. Naar man lægger Løwensterns Blade ved Siden af Menzels Kopier, faar man ret Øjet op for, hvad den attenaarige Kunstner allerede evnede. Se for Exempel Luthers Begravelse! Kompositionen er beholdt i det Væsentlige. Det er Vinter, Alt er bedækket med Sne, Ligprocessionen slynger sig slangeagtigt helt op gjennem Billedet, og Toget begynder forneden tilhøjre med en Række smaa Peblinger. Paa Originalen gaa de fire og fire ved Siden af hverandre som en Række livløse Sørgekapper med Kasketter paa. I Kopien gaa de ogsaa i Række, men hver enkelt er individualiseret, Hovederne dreje sig, en lille Fyr puster i de valne Hænder, der er kommen Bevægelse i Geledderne. Saaledes gaar det med alle Grupperne. De gaaende Raadsherrer have faaet Karakter og Ridderne tilhest Form og Fylde. Vistnok hændes det sjelden, at en Kopi er bleven saa meget bedre end Originalen. Samme Aar udgav han sit første selvstændige Værk, elleve Illustrationer til Goethes Digt »Künstlers Erdewallen«. Det er Pennetegninger paa Sten, vel et dygtigt Arbejde, men som dog ganske overstraales af hans næste Værk: »Denkwürdigkeiten aus der Brandenburgisch-Preussischen Geschichte«. Disse 12 Blade i Tverfolio, tegnede med Kridt, paabegyndtes i 1834 og endtes i 1836. I livligt bevægede Scener skildres med stærk Realisme Preussernes Kampe og Sejre gjennem de vexlende Tider. Bedst ere de to sidste Blade. Han tegner de frivillige Soldaters Udrykning paa Napoleonstiden (se Tavle II): Tropperne drage syngende gjennem Berlins Gader, Moderen omfavner sin Søn til Afsked, Konen sin Mand og den unge Pige sin Kjæreste. Ned af Trappen kommer den gamle Bedstefader og Bedstemoder med deres Barnebarn, de ville ogsaa trykke de Bortdragendes Hænder. Den enbenede Invalid følger med straalende Blikke efter, saa godt han kan. I Baggrunden standse Murerne paa Stilladset deres Arbejde og tilvinke dem Farvel, og i alle Vinduer er Hoved ved Hoved. Det er Fædrelandets Forsvar, som det gjælder, det føler man; der er en Totalstemning af Begejstring over dette Blad, som Kunstneren har frembragt ud fra en Mængde ypperligt sammenstillede Enkeltheder. Dette kan maaske i endnu højere Grad siges om det andet Billede: Efter Slaget ved Leipzig: Soldaterne omfavne hverandre i Sejrsglæden, folde Hænderne i indadvendt, stille Bøn eller vende Blikket taknemmeligt opad mod Sejrens Giver. Man mærker, at Kampen nys er endt, Saarede forbindes og plejes. En Mand er sunken sammen med Bøssen trykket fast i Armen, hans Kammerat bøjer sig forsigtig over ham for at se, om han skulde være slumret ind for stedse. Det er ikke nogen af de sædvanlige tyske, koldt tillavede Kompositioner, det er, som var man paa selve Slagmarken og følte Soldaternes Hjerte banke varmt i Brystet. Begge disse Blade ere signerede 1836. Den enogtyveaarige unge Mand, som har tegnet dem, viser sig i Besiddelse af en mærkelig Dygtighed. Af og til kan det jo nok knibe lidt med at give Bevægelsen rigtigt eller med at fremstille en større Legemsform, men hvor fornøjeligt ere ikke de udtryksfulde Hoveder og de talende Hænder udførte, Folderne i Buxerne og Sliddet paa Ærmerne. Medens han var beskjæftiget med disse glimrende Prøver paa Kridttegning, tog han ofte Pennen i Haand og tegnede 1834 »Zimmergesellenbrief«, 1835 Titelblad til Grev Raczinskys Værk over nyere tysk Kunst samt »Fünf Sinne«, 1836 »Kunstvereinsblatt für die Mitglieder in Potsdam« og 30 Vignetter til en Børnebog »Gesellschafter für freund-



FRIVILLIGE SOLDATERS UDRYKNING, Berlin 1813.
Lithografi af *A. Menzel,* 1836.

liche Knaben und Mädchen etc.«. I 1837 udførte han det store Blad »Vaterunser« og i 1839 de smukke Vignetter til Hanfstängls Galleriværk. Men alle disse Arbejder maa træde i Skyggen for hans Hovedværk i Pennemaneren »Die Armee Friederichs des Grossen«. Han tegnede 436 Blade dertil og arbejdede derpaa i 15 Aar, det udkom i tre Bind 1851—56. Han bliver aldrig træt af at studere en Uniformsfrakke, et Sværdgehæng, et Kyrads eller en trekantet Hat. Han drejer og vender dem med en Naturforskers Omhyggelighed og viser enten Stykke for Stykke enkeltvis eller i sindrigt ordnede Kompositioner, han lader f. Ex. en Oppasser holde en Frakke frem for sin Herre som for at hjælpe ham den paa — men det er egentligt blot for at vise os dens Foer. Han fremstiller ypperlige Soldatertyper, Underofficerer og Officerer i de forskjellige Grader, prægtige Skikkelser, som Trompeteren, der trækker Handsker paa, den unge Fyr, der knapper sine Gamascher, eller den bortgaaende gamle Officer. Der er ogsaa Portræter af berømte Krigere udførte efter Billeder fra Samtiden. Alt er tegnet ganske simpelt og ligefrem med en kraftig og livfuldt bevæget Pen. Man blader i dette krigsvidenskabelige Værk som i en Kunstners Skizzebog. I 1851 udgav han et Hefte med sex Tegninger i Kvartformat, udførte i Sortekunstmaneren, og i 1852 et paa samme Maade udført Enkeltblad, den tolvaarige Kristus i Templet. Disse Blade ere vel det mærkeligste, som Lithografien i Tydskland overhovedet har frembragt. Hans Motiver til det sexbladede Hefte ere saare forskjellige: Herrer og Damer spille Ring, et Rococobillede, hvori Studiet af de Ringspillende er gjennemført til Fuldkommenhed; en Bjørnegrav; den unge Dame, som fordybet i sin Bog sidder ved Kaminen og slaar et fornøjeligt lille Knips med Fingrene; Forfølgelsen paa Trappen; Moliere og et Fangetog i Regnvejr. Det er ikke Tonernes Finhed, som udmærker disse Blade, Farven er noget mørk og tung. Det er det spillende Liv, som gjennemstrømmer hver Figur, det er den sikre Formfølelse og overlegne Lethed, hvormed Alt er tegnet. Kristus i Templet blev udført efter et Transparent, som Menzel malede ved Juletid 1851. Det er det største Blad, som han har lithograferet, 57,5 cm. langt og 42,5 cm. højt. Kristus staar midt i Billedet og udlægger Skriften. De undres saare, de gamle jødiske Lærde, som omringe ham. Den ene lytter faderlig mildt til hans Ord, en anden slaar efter i Skriften for at se, om Drengen har Ret. En holder Haanden over hans Hoved og siger: »Sandelig, dette har han ikke fra sig selv«. Alle ere levende interesserede. Og da Maria, som har søgt sin Søn overalt forgjæves, endelig finder ham her og vil løbe hen til ham, standses hun med de Ord: »Forstyr ham ikke«. Menzel har gjort Kristus til en Jøde, har givet ham sort, smaakrøllet Haar, krum Næse og store sorte Øjne. Det kan dog ikke nægtes, at han og Maria ere blevne de ubetydeligste i Billedet, der er over dem begge noget sødligt, som ellers er ganske fremmed for Menzel. Imidlertid vakte den stærkt udpræget jødiske Type stort Oprør i Samtiden. Kunstneren var alt for langt forud for sin Tid, da han troede, at han ustraffet kunde bryde med de italienske Traditioner for al Kristusfremstilling. Det er først i den nyeste Tid, at man er begyndt at forstaa og sympathisere med slige Forsøg. Billedets Hovedværdi ligger i den dramatisk levende Maade, hvorpaa han har følt og gjengivet Handlingens aandelige Indhold, og i den Karakter, hvormed han har fremstillet de Skriftlærdes forskjellige Personligheder. Alt, hvad der ellers kan være konventionelt i den lithografiske Behandling, er her som bortblæst. Efter 1852 har han kun udført enkelte, ikke særligt betydende Blade, saaledes med Kridt i 1858 »Meister Albrecht« (Dürer) og i 1864 den smukke Pennetegning til Billedhugger Schadows Hundredaarsfest. Efter 1866 har han lagt Lithografien ganske tilside, og han har kunnet gjøre det med den stolte Bevidsthed, at han er den Eneste i Tyskland, som gaaer i Rang med det franske Lithografis store Mestre.

III. FRANKRIG.

a. Franske Incunabler 1802—1817.

Det havde varet længe, inden Lithografien var trængt igjennem i Tyskland. Det varede næsten ligesaa længe i Frankrig. Men da den først havde slaaet Rod i den galliske Jordbund, saa blev dens Betydning af en ganske anden mægtig og gjennemgribende Art. Den udsendte i kort Tid mærkelige, nye og vidtrækkende Skud, der fremvoxede Blad paa Blad, som bragte til Lys og Luft Tidens skjulte, endnu ikke udtalte Ideer, der satte dybe Spor i den franske Kunst, ja endog bidrog til at ændre Frankrigs politiske Udseende. De franske Lithografer havde den store Fordel fremfor deres tyske Kolleger, at de alle samledes paa ét Sted — i Paris. De sad ikke, hver i sin By, og arbejdede langt fra hverandre. Paris har altid været det franske Aandslivs Arnested. Nu var det tilmed paa en Tid, da der var en saadan Grøde i Litteratur og Kunst, som hverken før eller siden i dette Aarhundrede. Intet Under, at Paris maatte virke ganske anderledes inciterende paa den nye Kunst og være langt mere forstaaende modtagelig derfor, end det store, spredte Tyskland kunde være. Men som sagt, det varede en Stund, inden Lithografien fik traadt sine Børnesko.

Senefelders Opfindelse blev bragt til Paris af *Frédéric André.* Han fik 1802 Patent paa at oprette et lithografisk Institut. Det var dog kun beregnet paa Nodetryk. Efter et Par Aars kummerlige Tilværelse opløstes det; endel af det lithografiske Materiel kjøbtes vel af Grev Lasteyrie, men det henlaa foreløbigt ubenyttet. Efter Slaget ved Austerlitz kom General *Lejeune* til München. Han fortæller selv, hvorledes han besøgte Pinakotheket, og da Kurfyrsten af Bayern mærkede, hvor stor hans Kunstinteresse var, gav han sin Adjudant Ordre til at føre Generalen til det nye Stentrykkeri: »han maatte ikke rejse uden at have set den mærkelige Opfindelse, som vistnok vilde blive til uberegnelig Nytte for Tegnekunsten«. Lejeune troede ikke rigtig paa, hvad man dér viste ham, og ytrede Tvivl om de opnaaede Resultaters Paalidelighed. Da Prof. Mitterer hørte, at Generalen selv kunde tegne, fik han ham overtalt til at gjøre et Forsøg. Skjønt Vognen, som skulde føre Lejeune tilbage til Paris, holdt for Døren, gav han Ordre til at spænde fra. Han tegnede en Kosak paa en lithografisk Sten og sendte den til Trykkeriet, mens han tog fat paa Middagsmaden. Neppe var Maaltidet endt, før der bragtes ham hundrede Aftryk af hans Tegning, og nu fik han Troen i Hænde. Hans ivrige Forsøg paa at gjøre Lithografien anvendelig for kunstneriske Øjemed i Frankrig strandede imidlertid ved Modstand fra den almægtige Museumsdirektør Denon, hvem Napoleon havde overdraget Undersøgelsen heraf. Sagen var imidlertid bragt frem, foreløbigt kunde vel dens Fremgang hindres, men den kunde ikke slaas ned. Krigen i Spanien kaldte Lejeune fra Paris. Grev *Lasteyrie* havde gjort flere Forsøg paa at udnytte det af André indkjøbte Materiel, men først efter Restaurationen i 1815 og da han havde forskaffet sig Inventarium, Presser og andre Nødvendighedsartikler fra det opløste Senefelderske Etablissement i München, lykkedes det ham at aabne et lithografisk Atelier i Paris. Aaret efter flyttede *Gabriel Engelmann* sit Atelier fra Mühlhausen til Frankrigs Hovedstad, og *Delpech* oprettede snart et tredie. Disse Etablissementer vare de første i Paris, som trykkede og forlagde Blade af kunstnerisk Betydning. Snart øgedes de betydeligt i Antal.

Det lykkedes Lasteyrie at interessere den fornemme Dameverden for Lithografien. Det var en Kunst, forholdsvis let at lære, den fordrede ikke megen Øvelse, og det gik saa hurtigt, det Hele. Damerne paa Moden havde et lille Kabinet med lithografiske Stene og Kridt, de lavede smaa Vignetter og Tegninger og fik Aftrykkene besørgede hos Lasteyrie. Engelmann derimod søgte at drage Kunstnerne til sig. Mange af Frankrigs store Malere gjorde Forsøget og lithograferede et og to Blade, *Prud'hon,* Baron *Gros, Gerard, Girodet, Ingres, Guerin.* Der skabtes derved endel Blade, interessante for Kunstnere og Samlere, men der vaktes ingen Interesse for Lithografien i det store Publikum.

Det var Karikaturen, som bragte Sejren hjem. I Aaret 1817 kaldtes »en Modeherre« med et af disse Øgenavne, hvis Mening og Ophav ikke kjendes — calicot. Han havde lange Buxer, smalle ved Knæet, vide foroven over Hofterne og forneden over Foden, Spidskjole med høj Krave og snævre Ærmer, hvis Opslag gik langt ud over Hænderne, et vældigt Kalvekrøs og Halsbind højt op over Hagen, høj Hat med bred Puld, og saa — et Par umaadelige Sporer, og det enten han var Levemand eller stod bag en Disk. Denne Dragt forekom Samtiden saa komisk, at der ikke kunde laves Karikaturer nok derover. Hertil blev Lithografien benyttet, og det var første Gang, den ret kom til at prøve sine Kræfter. Man saae, hvilket prægtigt Middel den var til kort og fyndigt at udtale, hvad man havde paa Hjerte, og det bidrog hurtigt til at skaffe den en vid Udbredelse. Derfor maa i Frankrig Alt, som er frembragt før 1817, regnes til de lithografiske Incunabler.

b. Den napoleonske Legende, Skildringer af Soldaterlivet.

I 1817 var Kejserdømmet en svunden Drøm, Kejseren selv paa St. Helena, Frankrig i fuld legitimistisk Reaktion, det var næsten en Forbrydelse at mindes de store Sejre. Men rundt om gik de gamle Soldater fra den svundne Tid, de kunde ikke glemme og ikke glemmes. Kunstnere som Horace Vernet, Marlet, Charlet, Bellangé begyndte forsigtigt og smaat, saa stærkere og stærkere at tale deres Sag. De kaldte Minderne frem, først i mere almindelige Krigsbilleder og ved Afbildninger af Militæruniformer fra Napoleonstiden, nærmere og nærmere søgte de at komme Samtiden tillivs ved mange Sidehug til den nærværende Tids Usselhed, tilsidst førte de selve Fortidens Heros — Kejseren — frem for at tale sin egen Sag.

Horace Vernet (f. 1789, † 1863) var en Søn af Maleren *Carle Vernet.* Ved Lithografiens Opkomst 1815 indsaa Carle Vernet strax, hvilke Fordele han kunde have af sin hurtige Opfattelse og lette Haand i denne nye Kunst. Skjønt han var 57 Aar gammel, kastede han sig med Lidenskab derover og har lithograferet Blade i hundredvis, skizzeagtige Figurer, ofte kun Konturer, hentede allevegne fra, deriblandt en stor Mængde Soldaterbilleder. Soldaterne ere næsten altid til Hest, det er Ryttere, som han helst har villet fremstille. De ere meget skematiske, ensartede, men livlige og fulde af Bevægelse. Det er derfor intet Under, at Sønnen Horace saa tidligt lærte at lithografere. Han begyndte i 1816 og han standsede ikke ved et enkelt Forsøg. Man kjender omtrent 140 Blade fra hans Haand, deriblandt endel Portræter, nogle Jagtscener og ret uheldige Illustrationer til berømte Digterværker, men først og fremmest maa hans Soldaterbilleder fra Napoleonstiden nævnes. Hans Fader havde ikke fremstillet Scener fra den store Armé. Han var en ivrig Legitimist, og hans Soldater ere holdte i en almindelig Stil, i det forrige Aarhundredes Typer. Sønnen var en glødende Tilhænger af Napoleon. Den dybe Modsætning i politiske Anskuelser gjorde dog intet Skaar i deres indbyrdes fortrolige Forhold. Horace Vernets lithografiske Hovedværk udførte han i Forbindelse med Lami, det er den napoleonske Armés Uniformer (1822). Det er ikke et tørt skematisk Arbejde, men en levende Gjengivelse af Scener fra den store Armés Historie. Horace Vernet studerede dog ikke de kunstneriske Muligheder, som han kunde lokke ud af Stenen. Farvetoner og Lokalfarver vare ham ligegyldige. Han tegnede som med et Blyant eller Sortkridt kun Konturer. Bevægelsen er for ham Hovedsagen. Altid rigtigt og godt, men lidt tørt.

Jean Henri Marlet var henved halvhundrede Aar, da han begyndte at lithografere. Hans Tegninger ere stærkt paavirkede af den store Maler Davids Skole. Hans Soldater ere underligt modelagtigt byggede, for meget Normalmennesker. Hans Stil kjende vi godt herhjemme fra Tyskeren Senns Tegninger til kjøbenhavnske Klædedragter fra Aarhundredets Begyndelse. Den unge *Pierre Roch Vigneron* efterlignede Horace Vernet og Marlet i sine Krigsbilleder. Men ingen af disse skabte en saa levende og selvstændig Kunst som *Nicolai Tous-*

saint Charlet (f. 1792, † 1845). Han var Søn af en Dragon, som døde paa Valpladsen i Republikens Tid. Hans brave, trofaste Moder gjorde, hvad hun kunde for at skaffe ham en god Opdragelse. Han skildrer sig selv og sit Liv paa følgende Maade i et Brev fra 1835 til en Ven, som havde bedt om nogle Oplysninger derom for et lexikalsk Værk: »Jeg har tøvet saa længe med at svare; det er saa kjedeligt at tale om sig selv, det er saa dumt, saa modbydeligt, at jeg slet ikke ved, hvad jeg skal skrive. Hvad vil De vide? At jeg kalder mig N. T. Charlet, at jeg er bleven opdraget i en stor offentlig Skole og at det i høj Grad har bidraget til at gjøre mig til et uvidende Asen, at jeg har været Skriver i Magistraten, at



Fig. 114. »Le premier coup de feu«. Lithografi af N. T. Charlet.

jeg i 1816 blev jaget dertra paa Grund af mine bonapartistiske Anskuelser, at jeg, da jeg ikke vidste, hvad jeg skulde tage mig for, gav mig til at tegne efter Gibs hos en gammel Støder, Hr. Lebel, der var en forstenet Elev af David; at jeg i 1817 forsøgte at udgive nogle Lithografier, at de slog godt an, at jeg derefter har havt en Diarrhoe paa over 800 Blade, at jeg har udført 1500 Tegninger, dels med Sepia, dels med Vandfarve eller Pen o. s. v. o. s. v. At man ogsaa vilde have mig til at radere, men at jeg opgav det af Ærgrelse over, at jeg ikke hver Dag kunde faa Resultatet af mit Arbejde at se. At jeg har forsøgt at male, at jeg har arbejdet i Gros's Atelier, hvor jeg ingenting bestilte, at Gros raadede mig til at arbejde paa egen Haand, hvad jeg ogsaa har gjort.« Han føjer de stolte Ord til: »De kan skrive i Deres Artikel, at jeg aldrig har gjort min Virksomhed til en Forretning, at jeg har revet lige saa mange Tegninger itu, som jeg har gjort færdige; at jeg aldrig to Gange har udført

det samme Motiv og aldrig i Lithografi kopieret en Tegning, der forud var udført i Vandfarve«. Der er meget lidet at føje til denne Selvbeskrivelse. Charlet var en høj, kraftigt bygget Mand, han havde et skarpt skaaret Ansigt med en stor, krum Næse, et Par smaa, bevægelige Øjne, som opfattede hurtigt og fast. Han var et godt Hoved, skarp i sin Mund, men beskeden og fordringsløs. Han havde gode Venner blandt de højststaaende Officerer — en Oberst har skrevet hans Levnet —, men han elskede mest Underofficeren og den simple Soldat. Naar han var Generalens Gjæst, gik han tidt ned til Soldaternes Bord og spiste med dem, for at glæde sig over deres Tale og smile ad deres Adfærd. Han havde Venner blandt Kunst-



Fig. 115. »Le second coup de feu.« Lithografi af N. T. Charlet.

nerne, berømte Venner, men han foretrak at snakke med Soldaterne: han sagde, at han hellere vilde spille Kegler med Kuldragere end høre Tale om Malerkunst. Han har skildret Napoleons Soldater, som ingen før eller siden; det lette Infanteri, Karabiniererne paa Marschen med Gamacher, stramme Buxer og Livkjole. Han har skildret de gamle Krabater med de store Knebelsbarter under den krumme Næse, Ørenringene og de dybtliggende, sømandsagtige, vejrbidte Øjne. Han har tegnet de unge Rekruter med tykke Bondekinder og det uskyldige barnlige Blik. Han viser os de gamle Grenaderer, naar de have faaet lidt over Tørsten og le, som man lo i de gamle, gode Komedier af et fuldt godt Hjerte. Engang tegner han en gammel Fyr, som paa Marschen har fundet et forladt, lille Barn, taget det op og bundet det fast paa sin Ryg. Og saaledes traver han lystigt afsted med Geværet under Armen ved Siden af Regimentet. Men Barnet er sultent, det skriger, saa rækker han sin

Feltflaske mod den Lille med de fornøjelige Ord: »Naar andet Geled vil tie stille, saa skal det faa lidt at patte paa«. Der er de to berømte Blade: »le premier & le second coup de feu«. Paa det ene (se Fig. 114) følger Rekrutten med forfærdede Blikke sine Kammerater, som rykke ind i Ilden og forsvinde i Røgen. Han selv har faaet lidt ondt i Maven og er traadt ud af Geleddet og gaaet hen bag et Træ. Det er første Gang, at han er i Ilden. Paa det andet Blad (se Fig. 115) — det er næste Gang — er han sejersstolt sprunget op paa Muren, som skal tages. Han bruger sin nedenfor staaende Kammerat som Skammel og skyder en Fjende lige ind i Brystet. Man føler Krudtrøgen og aner den vilde Kamp rundtomkring, det er et Øjebliksbillede af Slaget. Der er andre Lithografier, hvor han mere direkte snærter sin bigotte, reaktionære Tid. Paa et Dobbeltblad viser han os »Religionens Triumf«, »1810, Ugudelighed«: brave Soldater ere lejrede i en Kirke, de sove, de ryge, de pudse deres Bandolerer uden at bekymre sig det mindste om Stedets Hellighed; »1820, Gudsfrygt«: her kryber en Række rundryggede Soldater frem til Skrifte i en pænt pudset Kirke, det er andre Typer, en anden Race, federe, karakterløsere. Man har sagt de træffende Ord, at Horace Vernets Soldater ere Konvention, Soldater à la Scribe, men Charlets ere levende, virkelige Personer. Det er ikke Theaterdragter, som de have paa. Klæderne have været længe brugte, Hænderne have arbejdet med Bøsse og Sabel, Fødderne have gaaet de lange Marscher. Han giver de lystige Sider af det daglige Liv i Krigen saavel som de alvorlige paa en naturlig, simpel og ligefrem Maade. Kunstneren har ialt udført c. 1100 Blade, af disse ere c. 650 Soldaterbilleder, næsten udelukkende Napoleons Soldater. Paa 48 Blade blev Kejseren selv fremstillet. Charlet havde som lille Dreng set ham. Dette Billede blev uudsletteligt indbrændt i hans Erindring, og paa disse Blade giver han den berømte Skikkelse Liv, og, som han har set den, overleverer han den til Bellangé, til Raffet, til Meissonnier. Han bidrog mægtigt til at skabe den napoleonske Legende.

Han skildrer i det Hele kun Mænd, yderst sjældent lister der sig en kvindelig Skikkelse ind paa hans Blade. Men han tegner tidt Drenge ganske fortræffeligt, ikke smaa Baby'er, men Drenge fra 10 til 15 Aar i den rigtige Lømmelalder. Han kjender deres Gavtyvestreger, som han kjender deres lange, ledeløse Lemmer og de fine, kloge Ansigter. En lille Knægt af en Tambour siger til en lang Piberdreng: »Jeg kunde spise en 10—12 Stykker som dig til Frokost«. En Skoledreng med Bøgerne i Sidetasken trækker sin lille Kammerat hen til en gammel Soldat og med Haanden hilsende ført op til det bare Hoved siger han: »Han vil lade sig hverve som Grenader«. Alle Charlets bedste Blade ere udførte med Kridt. Han bliver tør, naar han tegner med Pen, men er fyldig, fast og sikker, naar han behandler Kridtet. Han fordriver og udvisker ikke sine Streger, de staa klare, kraftige og tydelige, paalagte med en aldrig svigtende Sikkerhed. Og saa ere de tilmed tegnede lige paa Stenen og ikke efter Skizze, Studie eller Udkast af nogensomhelst Art. Han giver aldrig en falsk Bevægelse eller urigtige Forhold i sine Figurer, han faar tidt forbavsende megen Farve med. Den solbrændte Hud paa Hænder og paa Ansigt viser han mørk mod de lyse Lærredsdragter. Han skildrer lidet sammensatte Naturer, men han lærer os at holde af dem, som han lærte sin Samtid det. Hans Kjærlighed er bleven i disse gamle Billeder, hvori han udtrykte, hvad der for ham var helligst og højest. De tale endnu med fuld Kraft til os, og vi forstaa godt den store Magt, som de have udøvet.

Hippolite Bellangé har ogsaa givet talrige Billeder af den franske Armé, ofte ret gribende Scener. Men han er baade i Opfattelse og Behandling i for høj Grad paavirket af Charlet, kun er han ikke en nær saa god Tegner.

Auguste Marie Raffet (f. 1804, † 1860) var ligesom Charlet et Soldaterbarn. Hans Fader havde tjent under Republiken og ernærede sig i Sønnens Barndom beskedent som Postbud. Drengen var opfyldt af militære Lyster. Som otte Aars Knægt anførte han en Skare Purke, lidt større end han selv var. Han delte dem i to Hold, og de førte vældige Krige

paa Paris' Gadehjørner. Selv forbeholdt han sig dog altid Anførslen over den »store franske Armee«. Da han var ni Aar gammel, blev hans Fader snigmyrdet og udplyndret i Boulogneskoven. Drengen havde ligesom Charlet en brav og flink Moder. I Barnets Bryst modnedes tidlig den faste Beslutning at hjælpe sin Moder og sig selv gjennem Verden. Men hvad skulde han blive til? Han tegnede Soldater tidlig og silde — men daarligt, uden Talent. Man mente derfor, at han ikke kunde tænke paa at blive Maler, og taalmodigt drejede han Stoleben hos en Snedker for at tjene til Livets Ophold. Men i al sin Fritid tegnede og tegnede han med sejg Udholdenhed, han vilde frem ad den Vej. Det lykkedes ham at male ret taaleligt paa Porcellæn, det var altid en Begyndelse. Endelig, da han var 20 Aar gammel, oprandt den lykkelige Dag, da han blev Elev af Charlet. Charlet stod i sin nys vundne Berømmelses Glans. Han lithograferede alle disse mærkelige Blade, som hele Paris talte om.



Fig. 116. »A nous, deuxième léger!«. Tilbagetoget fra Constantine, 24. Novbr. 1836. Lithografi af A. M. Raffet, 1837.

Charlet optog uden Betaling unge Mennesker i sit Atelier, lærte dem at tegne, dog i hans lille lithografiske Helligdom fik de ikke Lov til at træde ind, den beholdt han for sig selv. Men det var netop Lithograf, Raffet vilde være. Saasnart han fik Raad dertil, kjøbte han sig en Sten, styrtede hjem med den og anbragte sin første Tegning derpaa — naturligvis en Kopi efter Charlet. Hans tidligste Arbejder ere i det Hele stærkt paavirkede af Mesterens Værker. Det er Soldater fra Revolutionstiden, talrige Blade med Napoleon og hans Krigere. Han efterlignede Charlet i Alt lige til de grovkornede Underskrifter. Men lidt efter lidt udvikler han sig til en selvstændig Kunstner, vel en spinklere og mindre kraftig Natur, men finere begavet og mere malerisk anlagt.

Han grundfæstede sin Berømmelse ved de to mærkelige Billeder, hvormed han illustrerede Tyskeren Zedlitz's bekjendte Ballade: »Die nächtliche Heerschau«.

Nachts um die zwölfte Stunde
Verläszt der Tambour sein Grab,
Macht mit der Trommel die Ronde,
Geht emsig auf und ab . . .

Die Trommel klinget seltsam,
Hat gar einen starken Ton.
Die alten, todten Soldaten
Erwachen in Grab davon.

Trommeslageren gaaer frem i Billedets Midte. Rundt om ham stige op af Jorden de gamle, glemte Soldater. Nogle have været begravede i fuld Uniform, de trykke Chakot'en fast paa Hovedet og tage Geværet paa Skulder. En, som er halvt nede i Jorden endnu, trækker allerede sin Sabel. Andre skyde med nøgne Arme Ligklædet bort fra det blottede Bryst. Men alle lytte de og høre efter Appellen, grebne af den samme store Bevægelse. Enkelte synes altfor levende, altfor menneskelige, Trommeslageren selv først og fremmest; men maaske fremmes ved denne sære Blanding netop det fantastiske eventyrlige Indtryk. Det andet Blad er tegnet til de følgende Vers:

Und um die zwölfte Stunde
Verläszt der Feldherr sein Grab,
Kommt langsam hergeritten,
Umgeben von seinem Stab...

Der Mond mit gelbem Lichte
Erhellt den weiten Plan.
Der Mann im kleinen Hütchen
Sieht sich die Truppen an.

Die Reihen präsentiren
Und schultern das Gewehr,
Dann zieht mit klingendem Spiele
Vorüber das ganze Heer.

Som Silhouetter jage de døde Krigere forbi paa Heste, hvis Manker bølge som luende Flammer og med store, vildtlysende Øjne, forbi Kejseren, der holder skyggeagtig stille midt i Maaneskinnet. Digtets Stemning har Kunstneren ypperligt fastholdt. Det var saadanne Blade som disse, det var dem, som Vernet og Charlet tegnede, der mægtigt bidrog til at føre Napoleons Lig tilbage til Paris i 1840, de skaffede hans Nevø senere i Tiden Præsidentskabet og hjalp ham paa Frankrigs Kejsertrone.

Fyrst Demidoff skjænkede Raffet en Rejse til Rusland og Asien, der aabnede nye Baner for ham. I »Voyage en Crimée« skildrer han i dygtige Blade sine Rejsefæller, russiske Soldater og Bønder, Landskaber og Byer. Dette Værk tilligemed Belejringen af Antwerpen, Expeditionen til Constantine og Roms Belejring ere hans bedste Arbejder. Han fremstiller ikke, som Charlet, Soldaten i Hviletiden, i de hyggelige og fornøjelige Timer, som Feltlivet ogsaa kan føre med sig, han skildrer ikke den gamle, udtjente Soldat; men han kan derfor heller ikke, hvad Charlet forstaar saa fortræffeligt, røre vort Hjerte og faa det til at holde af den enkelte Skikkelse, den unge Rekrut som den gamle Grenadér. Raffet lærer os at forstaa Armeens samlede Bevægelser. Det er Kampen selv med Alvoren og Faren, som han elsker. Med et Blik som fraoven ser han paa Slaget og faar det til at udvikle sig for os, han kjender ikke til opstillede Forgrundsfigurer; Alt tager Del i Slagets Bevægelse, de fremstormende eller flygtende Tropper, Kanonernes Røg, de drivende Skyer. Se til Exempel paa de fortræffelige Blade fra 1837, hvori han maler det sørgelige Tilbagetog, som Marskal Clauzel foretog 1836, efterat han havde maattet opgive Belejringen af Constantine i Algier, se, hvorledes han skildrer Nederlagets og Lidelsens Poesi med Kraft. De vigende Tropper, Geled bag Geled, vandre over Kammeraternes Lig, mens Sandstormen hvirvler omkring dem. Etsteds har Officeren sat den saarede Soldat paa sin egen Hest og fører ham gjennem Regnen og Dyndet over Resterne af sønderbrudte Vogne og døde Venner og Fjender. Andetsteds

gjøre de forfølgende Arabere et forgjæves Angreb paa den sluttede Carré eller omsværme truende den lange Række Transportvogne med saarede Franskmænd (se Fig. 116).

Han har lithograferet over 1500 Blade og er gaaet til enhver Opgave, som han har paataget sig, med den største Ærbødighed. Han har forsøgt og benyttet alle Lithografiens Midler til at naa sit Maal. Ingen har som han forstaaet at anvende Kridtets fineste Virkninger. Han har tegnet endel Officersportræter med en saa aandfuld Lethed, som vare de henkastede med Blyant paa Papiret. Det er hans Tegninger, som have havt den mest indgribende Betydning for efterfølgende franske Bataillemalere, og Mænd som Meissonnier, Neuville og Detaille skylde ham mere end nogen Anden.



Fig. 117. »The flemish farrier«. Lithografi af Th. Géricault, 1821.

c. Koloristег og Romantikere i Lithografiens Tjeneste.

De Mænd, som vandt det franske Folks Hjerte for Lithografiens nye Kunst, frembragte og udviklede ikke selv de Midler, hvoraf de benyttede sig for at gjøre deres Tegning fyldigere, rigere paa Farvetoner og deres Foredrag mere malerisk. Disse Midler lagdes dem i Haanden af en anden Kreds af Kunstnere, for hvem Farven var Hovedsagen, og som ganske brød med Maleren Davids altbeherskende Indflydelse. Istedetfor den Davidske Skoles kølige Ro og theatralske Kompositionsmaade, som skulde gaa og gjælde for ægte antik græsk-romersk Kunst, satte de deres unge Sjæles urolige Lidenskab. De berømteste Malere af denne nye, »romantiske« Skole kastede sig over Lithografien, fordi den hurtigt og let gav dem Midler i Hænde til at udtrykke, hvad der bevægede og opfyldte dem. De søgte at gjengive Lysets sagte Sitren og Skyggernes bløde Tilsløren af altfor bestemte Former, de studerede Dyrenes øjeblikkelige Bevægelser, Kroppens Lød og Farver. De tegnede

ikke Menneskene med basreliefagtig faste Omrids, laante fra andre Tiders Kunst, men gav Kroppen den fulde Runding i selvstændigt iagttagne Stillinger, indarbejdet i Omgivelsens Lys og Skygge. Hvor Kridtet ikke var kraftigt nok, benyttede de Penslen til at fortætte Skyggen, de skrabede Lys i Reflexerne med Kniven, de skærpede en enkelt Form ved Hjælp af Pennen. De søgte nye Maal og fandt nye Veje.

Théodore Géricault (f. 1791, † 1824) havde i 1819 udstillet sit berømte Maleri »Medusas Skibbrud«, hævet til Skyerne af Malerens Kammerater, spottet og forhaanet af Kritikken, køligt forbigaaet af den store Mængde. En Englænder fik ham til forsøgsvis at udstille det i London. Det gjorde Furore ved Motivets ejendommelige Nyhed. Paa Rejsen havde han sin gode Ven, Charlet, med. Han havde vel tidligere forsøgt sig i at lithografere, men Charlets Tilskyndelse og Opmuntring bragte ham til at tage fat paany af al Kraft, og hans bedste Blade ere udførte i England. De bleve ikke tegnede paa Sten, men paa stone-paper. Det var en engelsk Opfindelse, en Art Pap tilberedt med Kalkmasse, som var lettere at haandtere end de tunge Stene, men som ikke taalte synderlig mange Tryk. Derfor ere Géricaults Blade forholdsvis sjeldne. Fra sin Barndom havde Kunstneren havt en beundrende Kjærlighed til Heste. Han beholdt den sit korte Liv igjennem, og fortrinlige Billeder vise, hvor dybtgaaende og indtrængende hans Studier af dette Dyrs Natur og Liv har været. I de henved hundrede Blade, som han har lithograferet, skildrer han oftest Hesten, det er ikke den lette Væddeløber, men det tunge, kraftige Arbejdsdyr. Snart gaar den forspændt for store Arbejdsvogne eller sprænger afsted bærende sin krigerske Rytter, snart staar den utaalmodigt, mens den bliver skoet i Smedien (se Fig. 117), snart æder den fornøjet sit Foder. Hans Forgængere i Lithografien, som gik ud fra Konturen, angav Baggrunden ganske let, blot for løseligt at betegne Stedet, hvor Handlingen tænktes at foregaa, men Gericault maler et lille Billede paa Stenen med Forgrund, Mellemgrund og Baggrund. Han tegnede med saa forbausende Lethed, at han i faa Timer udførte flere af sine bedste Blade. Han er ofte noget tung, hans Skygger ere for svære, men han er altid kraftig, energisk og aandfuld. En tidlig Død afbrød hurtigt hans Virksomhed, men Impulserne fra hans Kunst voxede og bredte sig.

Den gothiske Kunst, »denne barbariske Levning fra Middelalderen«, som de foregaaende Tider havde spottet og foragtet, begyndte at faa sine Talsmænd og Forkæmpere. I Aaret 1820 udgav Baron Taylor sine »Maleriske og romantiske Rejser i Frankrigs Fortid«. Det blev et Hovedværk i Lithografiens Historie. Han samlede om sig dygtige Kunstnere, som gjennemrejste Frankrig og gjengav paa en uventet ny Maade, hvad de saa og følte. *Evariste Fragonard* skildrede Lysets Spil og overraskende Brydninger i gamle Klostergange. *Jean-Baptiste Isabey* gjengav med fine graalige Toner Stentrappernes sære Sving i gothiske Borgruiner. Andre tegnede Herregaardenes spidse Taarne og takkede Gavle, men først og fremmest var der *Richard Parkes Bonington*. Hvis der nogensinde i Verden fødtes en Mand til Lithograf, saa var det ham. Han var Englænder og døde i London 1828 kun 27 Aar gammel; men hele hans Udvikling og Virketid falder i Paris. Han gik paa Baron Gros's Malerskole, og det fortælles, at den berømte Lærer en Dag roste nogle udmærkede, farvefulde Lithografier, som han havde set i et Vindue, udførte af »en vis Badington, Bonnington eller saadan Noget«. Han anede ikke, at Ophavsmanden dertil var den spinkle, unge Fyr, som sad tæt ved ham og gjemte sig af Undseelse over at blive rost. Bonington har ialt lithograferet 67 Blade, over Halvdelen af disse ere arkitektoniske Prospekter, Resten ere aandfuldt henkastede Landskaber og Vignetter. Han skabte den farvefulde Stil, som franske Lithografer senere have benyttet til Gjengivelse af arkitektoniske Prospekter og Monumenter. Han tegnede med en overordentlig let Haand, forstod at bruge alle Perspektivens Midler og gjengav med lige sprudlende Liv de store Flader og hver enkelt lille Form. Han svøbte sine Bygninger ind i Lysets Straaler og samlede Skyggerne i store, klare Partier. Talrige Smaafigurer bevæge sig levende omkring paa hans Gader. Som hans Hovedblad

nævnes altid Gaden »du Gros-Horloge« i Rouen, det er fra 1824. En morsom Række af Træhuse fra det 16de Aarhundrede fører hen til Porttaarnet med det store Uhr, hvorefter Gaden har sit Navn. Husene ere nedrevne og Gaden forandret, men Boningtons Blad vil for stedse fastholde Erindringen herom. Det romantiske Landskab dyrkedes senere i Tiden fornemmeligt af *Eugène Isabey*, der tegnede gamle Kirker i Auvergnes Bjerge og flade Kyster under optrækkende Uvejr med stor Kraft i Farven og en overvældende Virtuositet i Udførelsen.

Shakespeare og Goethe havde hjulpet Aanderne i Frankrig til at frigjøre sig fra det akademiske Snørliv. De betragtedes som den romantiske Skoles Apostle. Det var derfor let forstaaeligt, at selve den romantiske Malerskoles Hovedmester, *Eugène Delacroix* (f. 1799, † 1863), da han gav sig til at lithografere for derved at tjene de Penge, hvortil han trængte, at han søgte sine Motiver i Goethes og Shakespeares Digterværker. Han tegnede Billeder til »Götz von Berlichingen« og »Faust« (1828), til »Macbeth« og »Hamlet« (1834). Idet han kastede hele sit ejendommelige Talent ind i disse Arbejder, førte han ogsaa sit bizarre Syn paa Menneskeskikkelsen med. Han drejer og former tidt sine Personer, saa Lemmerne synes at sidde paa rene Epileptikere, og det uden det ringeste Hensyn til Personenens Karakter. Han er saa bange for at være almindelig og banal, at han bliver sær og forceret. Men hans store koloristiske Evne spredte over disse Blade glansfulde Toner og fint iagttagne Lysstemninger. Enhver, som har set de første Aftryk af Faustbillederne, maa beundre den Aandfuldhed, hvormed han har ført Kridtet og forstaaet at gjengive uanede Farvevirkninger, navnlig i alle de fantastiske Scener. Goethe satte megen Pris paa hans Kunst og fremhæver i sin trykte Kritik særligt: Faust i Studerekamret, Fausts og Wagners Spadseretur udenfor Byporten, hvor den sorte Puddel viser sig første Gang, Auerbachs Kjælder, Martha og Margrethe betragte Smykkerne i Skrinet, medens Mefisto ser til i Baggrunden. Fremfor alt roser han det Billede, hvor Mefistofeles og Faust paa Troldhestene fare forbi Retterstedet. Shakespeares Aand har derimod ikke synderligt befrugtet Delacroix's Hamletillustrationer, de ere hverken særligt betydelige i Opfattelsen eller fint og stærkt individualiserede. Selve Hamletfiguren er paa de fleste Blade en ret almindelig ung Mand, men Liv og Bevægelse er der i alle Scener. Vil man ret beundre Delacroix som Lithograf, skal man tage hans Dyrebilleder frem, hans Løver og Tigre. Hvad enten Løven æder en Hest eller lader sig nøje med en Hare, selv om Tigeren fredeligt leger med sin Unge eller ligger ganske stille hen, er der en Højhed, en Kraft og Farve i disse Dyr, som naar Rubens maler dem. Paa et Par Blade har han gjort Studier efter græske Mønter; med en aldrig svigtende Sikkerhed er i faa Streger den lille Mønts hele Karakter grebet og forklaret, saaledes som kun en stor Kunstner formaar det.

Den store Maler *Alexandre Gabriel Decamps* (f. 1803, † 1860) brugte vel ikke nye Midler i de c. 80 Blade, som han har udført; men han gjorde dem interessante ved sin stærke Sans for Lysvirkninger og ved sin dristige og kjække Tegning. Han hørte ikke til de egentlige Romantikere, men som lithograferende Kolorist maa han her henføres til denne Gruppe Kunstnere. Han hentede sine Motiver allevegne fra, begyndte med napoleonske Krigsbilleder, senere tegnede han polititiske Karikaturer. Mennesker, Dyr, Landskaber, alt formede sig lige villigt under hans sikre Haand.

Fuldblods Romantiker var derimod *Célestin Francois Nanteuil* (f. 1813, † 1870), som fornemmeligt virkede som Illustrator. Han nærede en fanatisk Beundring fra Victor Hugo, raderede, tegnede for Træskærere og lithograferede utallige Blade til hans Skrifter. Mange af hans Lithografier ere Titelblade for Digteres og Komponisters Værker, Operaplakater osv. Disse Blade høre til det mest Typiske for Tiden fra 1830—40 og bleve efterlignede i alle Lande. Det er portalagtigt opbyggede Kompositioner, delte i flere Etager, udstyrede med halvforstaaet Gothik og mange Smaafigurer, Kvinder, som skulle være historiske Heltinder

eller Allegorier, men mest ligne Datidens Damer, Mænd uden Karakter, i Theaterridderdragter, og altid fuldt op af fantastiske Uhyrer og Djævleskikkelser. Det Hele er tegnet med Pen, med Kridt, med Pensel og Stub, men saa betagende farvefuldt og fantastisk, at man synes at se selve Romantikens Port aabne sig. Af hans andre Kompositioner maa med stor Ros nævnes Illustrationerne til Don Quixote i Kvartformat. De berømte Hovedpersoner ere fremstillede med træffende Karakteristik, og Udførelsen er lige saa aandfuld som omhyggelig.

Omkring disse Mestre fylkede en Skare romantiske Udløbere sig. De lithograferede Digternes eller deres egne taagede Drømme. Der skabtes en Kunst, hvor Djævle, Klostre, Dødninger, Kirkegaarde og Spøgelser spille Hovedrollen. Alt skulde være saa gyseligt, saa sørgeligt og fælt. Men det varede ikke ret længe, inden den lille galliske Djævel stak sit spodske Hoved frem og gjorde sine kaade Løjer midt i al denne triste Alvorlighed. Der frembragtes i Trediverne hele Rækker af Djævlealbumer, som vel ikke vare synderlig høviske, men desto mere livfulde og fornøjeligt skjemtende. *Victor Adam* sendte mange muntre Smaadjævle ud i Verden, dog lidt for pertentligt tegnede han dem. Det bedste af disse Værker er »Les diables de Lithographies« af *Eugène le Poitevin.* Etsteds knæler en ung Pige ved en Skriftestol, der er fyldt med Djævle, som henrykt lytte til hendes Bekjendelser og skoggerle over hendes Uskyldighed. Et andet Sted gjør en Dame sit Toilette foran et stort Spejl, fra hvilket lystne Djævle titte frem. Faust taler med Margrethe i Marthas Have, en lille pæn snoet Hale røber hans slette Hensigter. Et ungt uskyldigt Mandfolk gaar efter en Modehandlerinde, som i sin Hatteæske gjemmer et Par Smaadjævle og under sine Skjørter en udtryksfuld Hale. Der er Djævle tilhest og tilvogns, hele Kavalkader af Djævle. En djævelsk Fløjtespiller bruger sit lange Næb til Fløjte, til Nodestol tjener en paa Hovedet staaende Abekat, hvis Bagdel giver Belysningen, en lille Flamme slaar ud derfra, og trænger Lyset til at pudses, er der flyvende Lysesaxe i Sommerfugleskikkelse rundt om. Da Franskmændene kom til at le af Djævlen, var hans Magt brudt.

d. Politiske Karikaturer, satirisk Spot over Samtidens Liv.

Før 1789 og under Revolutionen nedlod de franske Kunstnere sig ikke til at udføre satiriske Blade. Saadanne Billeder fremkom alligevel, men de udmærkede sig ligesaa meget ved det glødende Had, der udtalte sig deri, som ved deres slette Udførelse, det var Folket selv, som talte derigjennem. Under Kejserdømmet fik man Mundkurv paa, og saa tav man pænt stille. Det var heller ikke saa let at lave slige Blade. Paa den Tid var Træsnittet i det yderste Forfald og Kobberstikkunsten for besværlig, langvarig og kostbar at benytte til disse Øjeblikkets Inspirationer. Saa kom Restaurationen. Der var nok at kritisere, da man vilde slaa en Streg over Revolutionen og alle dens Resultater og tvinge Tiden 25 Aar tilbage. Kunstneren fik uventet et kraftigt Vaaben i Hænde. Lithografien kunde let og smidigt slutte sig om den løsest udkastede Tanke. Man prøvede sig frem og forsøgte først med smaa uskyldige Blade, som satiriserede over det daglige Livs Sorger og Glæder. Saa angreb man de forskjellige Stænders Fordomme. Bladene voxede snart i Antal og Satiren i Dristighed, støttet af den ved Siden fremblomstrende napoleonske Lovsang, hvor Kejserdømmets Tid løjerligt nok blev til Frihedens Tid, man forvexlede *gloire* med *liberté.* Den tilbagevendte reaktionære Adel blev ikke skaanet. Fra Midten af Carl den Tiendes Regering bleve Angrebene voldsommere og rammede mest Kongen selv. Denne stakkels Mand blev fremstillet lige saa latterlig og sølle, som han var. Betydelige Malere som Isabey, Delacroix, Decamps førte an. Julimonarkiet havde været taknemmeligt for den Støtte, som det i Kampens Dage havde fundet hos Lithografien, og Louis Philippe havde hjerteligt gottet sig over de morsomme Billeder af sin Forgænger, men snart vendte Satiren sig mod ham selv, og stærkere

og stærkere gik man løs paa Kongen og hans Regering, indtil der i 1835 ved strenge Presselove sattes Bom derfor. Kunstneren maatte saa vende tilbage til det daglige Livs smaa Scener. I 1848 saa det ud, som om de politiske Blade skulde leve op paany, men det blev kun en svag Afglans af, hvad der var frembragt ved Revolutionen i 1830.

Pigal (f. 1794, † 1872) brugte i Tyverne Lithografien som Livserhverv Hans talrige Billeder ere basreliefagtigt komponerede. Han tegner sine Figurers Konturer med Kridtet, angiver næppe Skyggerne, et Par Streger til Jord, saa blive Figurerne let malte op med Vandfarve og Billedet er færdigt. Han giver aldrig noget malerisk Interiør, skal en Person sidde og spise eller skrive, faar han blot en Stol eller et Bord stillet hen paa det hvide Papir. Det er ikke de store Syner eller vidtrækkende Ideer, som beskjæftige ham; det er heller ikke de Riges og Fornemmes Sorger eller Glæder, der interessere ham. Det er Menneskene i de afsides smaa Gader og Kvarterer, som han stiller frem for os; han ler lidt af dem, men med en munter, medfølende Latter. Han kalder sine Blade: Scènes de société, Moeurs parisiennes, Scènes populaires. Han viser os gamle, snurrige Mænd og Koner: Mænd, som mindes deres glade Fortid, naar de se Skomagerdrengen kysse Tjenestepigen, Koner, som forsøde deres ensomme Tilværelse ved at spadsere med Moppe og moderlig værge den mod de paatrængende Hankøtere. Der er Gadedrenge, opløbne spidsnæsede Fyre, som ikke kan lade den trætte Arbejder faa sin Middagssøvn paa Brostenene i Fred, men pirre ham vaagen ved at stikke Græsstraa i hans Næse. De more sig med at drille den unge Provinsbeboer, som lige er kommen til Paris og alt for stærkt beundrer de parisiske Herligheder; de binde ham fast ved Vinduet, som han ser ind i. Mange erotiske Scener fremstiller han, han viser os unge Brudepar, naar den henrykte Brudgom fører Bruden ind i Balsalen, der er andre Billeder, der ere mere nærgaaende, men dog saa elskværdigt fremstillede, at de næsten blive uskyldige derved. En kort Underskrift paa alle Blade giver hvert enkelt Billede Liv og Betydning.

Pigals Arbejder efterlignedes af mange Kunstnere, hvoraf dog ingen naaede ham i naturlig og munter Livlighed. Den gamle *Carle Vernet* tegnede sine parisiske Gadehandlere ganske paa samme Maade, blot slet ikke morsomt. Af *J. G. Scheffer* findes en Suite: »Ce qu'on dit et ce qu'on pense« med mange hyggelige Smaascener fra Tyverne. *Charles Philippon* behandlede de smaa løse Kjærlighedsforbindelser, han er Forløber for Gavarni. Ofte tegner han daarligt nok, af og til fint og gratiøst. *Frederic Bouchot* og *Desperet* følge ham efter.

Selvstændigere Kunstner var *Henry Monnier* (f. 1805, † 1876). Et ægte Pariserbarn, født af fattige Forældre; han begyndte som Skriver i Justitsministeriet. Hans skarpe Tunge bragte ham snart derfra. Saa søgte han at uddanne sig som Maler, først hos Girodet, saa hos Gros, der jog ham bort paa Grund af umulige Spilopper. Han var i kort Tid i England med Eugéne Lami. Han skrev Avisartikler, begyndte at udgive en Række Smaascener, skrev af og til et større Lystspil. I 1831 debuterede han, som var bleven en søgt Selskabsmand, paa Vaudevilletheatret; men han slog ikke rigtig an. Fra 1835 maatte han søge til Provinserne med sin unge Hustru, og fra 1837 var han omrejsende Skuespildirektør. Hans Ven Balzaç har skildret ham, just ikke til hans Fordel, i »la Comédie humaine« som Bixiou i »Employés«. Han havde et godt Hoved, lidt af alle Evner, men ingen helt ud, derfor blev hans Livslykke kun tynd. Samtidigt med sin øvrige Virksomhed tegnede han Akvareller og lithograferede ialt henimod 700 Blade, de bedste ere fra 1828—30. Han bruger meget faa Midler. Helst med Pen, sjældnere med Kridtet kaster han sine Figurer hen. De ere karakterfulde men af en lidt tør, skreven Karakter, minde noget om samtidige engelske Illustrationer. Han satiriserer over det rige Bourgoisies Liv, saaledes som det bredte sig og blomstrede i Tyverne og Trediverne. Han skildrer med stor Finhed det hjemvendte Aristokratis bornerte Fastholden ved svundne Tider. Han ler af Livet i de offentlige Kontorer: om Morgenen,

naar Betjentene istedetfor at gjøre rent faa deres første Passiar; i Kontortiden, naar Skriverne og Assistenterne endelig indfinde sig, skifte Frakke eller trække de løse Shirtingsærmer op over Albuen for at skaane det gode Tøj. Han kjender det travle Arbejde med Avislæsning indenfor, mens Publikum taalmodigt venter udenfor Dørene. Selskabslivet i Tyverne giver ham rig Anledning til at smaale, over Tjenestefolkenes Forberedelser, Kuskenes Samtaler paa Gaden, naar de vente paa Herskabet. I en Suite bekjendte Blade viser han de forskjellige parisiske Kvarterers Selskabelighed, fra Faubourg St. Germain lige ned til Montmartre. Hans Billeder ere usædvanligt godt haandkolorerede. Alle Baggrunds- og Mellemgrundsfigurer blive underlagte med lette Tuschtoner, derved komme Forgrundsfigurerne til at hæve sig klart frem. Han har baade i Litteraturen og Kunsten skabt »Mr.



Fig. 118. »On annonce Mr. Mayeux'« (»La caricature«). Lithografi af J. Grandville.

Prudhomme«, Navnet paa den franske »Hr. Sørensen«. Hans vittige Hoved syslede særligt med Billedernes Underskrifter, hvoraf mange ere klassiske, saaledes denne herlige, desværre uoversættelige Tirade, som han lægger Mr. Prudhomme i Munden, da han er bleven Borgervæbningsofficer: »Ce sabre est le plus beau jour de ma vie! Je veux bien m'en servir pour défendre nos institutions et au besoin pour les combattre«.

Med ham aabnedes Rækken af Lithografiens Journalister og Bohêmer, som kastede alt deres Talent ind paa at gjengive Dagens store og smaa Begivenheder. De drev fra Deputerkammeret til Theatret og Kafeen, altid tegnende, hvad der viste sig omkring dem. Det er disse Kunstnere, som ere bedst kjendte i Udlandet, hvor deres vittige Billeder kopieredes i alle Blade. Philippon grundede »La caricature«, og dette Blad i Forbindelse med »Le Charivari«, som begyndte 1832, blev for den politiske Billedsatire, hvad Taylors »Voyages pittoresques« havde været for den romantiske Lithografi. Heri arbejdede Henry Monnier og Decamps, Raffet tjente sine første Sporer, men fremfor Alle Grandville og Daumier.

Jean Ignace Isidore Gerard, kaldet *Grandville* (f. 1803 i Nancy, † 1847) begyndte som Miniaturmaler. Men hans satiriske Lune kaldte ham bort fra denne langsomme og besværlige Virksomhed. Han fandt i Lithografien alt, hvad han behøvede for at give sin frodige Fantasi frie Tøjler. Det blev ham, som begyndte med politiske Satirer. Han angreb Louis Philippe og hans Ministre med skaanselløs Ironi; af og til blandede han mellem disse Tegninger Karikaturer af Karl den 10de og den svundne Tids Mænd for at faa de bitre Piller til bedre at glide ned. Han angreb særlig Indenrigsministeren, Mr. Argoult, og gav ham til Emblem den store Papirsax, hvormed han beklippede Bladenes for nærgaaende Vittigheder. Omkring Aaret Tredive var der i de franske Karikaturblade fremvoxet en fantastisk Skikkelse, Mr. Mayeux, der benyttedes som Fælleseje af alle Kunstnere. Det var en lille forvoxet, pukkelrygget Fyr, paatrængende, kynisk vittig og overlegen. Han var født under stærk Paavirkning af Goethes Mefistofeles. Mr. Mayeux benyttedes tidt af Grandville som Talerør for de ondskabsfuldeste Vittigheder (se Fig. 118). Da der i 1835 blev slaaet Bom for de politiske Karikaturer, vendte Grandville sin Satire mod Kunst, Litteratur og andre fredeligere Emner. I Suiten »Les breuvages de l'homme« — fra 1835 — viser han os, af hvilke Mennesker de forskjellige Drikkevarer nydes, ligefra Vand og Hyldethe til Brændevin og Champagne, og paa hvilken Maade de blive nydte. Til Exempel i »Mælken« sidde et Par unge Folk ved Træbordet paa et Beværtningssted, velnærede og fyldige slubre de den gode Mælk i sig, og de forarges højlig over, at den ligeoverfor siddende Herre lader sin Hund drikke af den velsignede, fede Vædske. Ved Bordenden byder en langbenet Yngling en Skaal, fyldt fra det store Fad, som staar foran ham, til en ung Pige. Det hele Billede er ligesaa fredeligt, fornøjeligt og uskyldigt som et godt Glas Mælk. Han yndede at fremstille Menneskene i Dyreskikkelse og forstod at bevare Dyrets Ejendommelighed trods Kjole, Buxer og Skjorte. Hans Hovedværk »Les animaux peints par eux-mêmes et dessinés par un autre« frembragtes dog ikke ved Lithografi. Det blev Træsnittet, som den Ære tilfaldt at udføre et af de morsomste Billedværker, dette Aarhundrede har frembragt. Det er i Opfindelsens pudsige Originalitet, at hans Styrke maa søges, ikke i de kunstneriske Emner. Det er hos ham mere Tanken, som morer sig, end Øjet. Han er slet ikke Maler, der er ingen Tone, ingen Farve i hans Blade. Han er heller ikke nogen særlig god Tegner, hans Hoveder kunne ofte sidde galt paa Kroppen, og Perspektiven er svag. Han mangler den forbløffende, ikke ualmindelige franske Evne til med et Par Streger at sætte alt paa sin rette Plads i Rummet. Men hans bedste Blade er dog saa godt gjorte, at Udførelsen ikke i mindste Maade hindrer Nydelsen af det vittige og fornøjelige Indhold.

Honoré Daumier (f. 1808, † 1879) var Lithograf af Guds Naade. I aandeligt Slægtskab med Géricault og Delacroix havde han af dem lært at bruge alle Lithografiens Midler. Kridtet, Pennen, Skraberen og Penslen, Alt var ham lige godt, naar det blot hjalp til at udtrykke, hvad han havde paa Hjerte. Han havde den fineste Sans for Lys- og Skyggetonernes indbyrdes Forhold. Som Tegner var han af en kraftig og voldsom Natur. Dette mægtige Talent blomstrede kun kort i al sin Herlighed. Hans Glansperiode falder mellem 1832 og 1835. Den varede kun saalænge, som han i politiske Karikaturer kunde udtrykke hele sin jacobinske Sjæls Had og Foragt. Han debuterede i 1831 i »Charivari«. Det er endnu usikre prøvende Forsøg, mærkede »Rogelin« eller »Honoré«. I 1832 fik han 6 Maaneders Fængselsstraf for sin Tegning »Gargantua«, der er en ret uskyldig Fremstilling af Louis Philippe som Kæmpen, der sluger de Budgetter og Dotationer, som smaa Kokke — hans Ministre — bringe ham. I Fængslet modnedes han som Kunstner. Og nu tegnede han i »Association mensuelle lithographique«, udgivet af Philippon, sine fem store, mærkelige Blade. Han viser det unge, kraftige, franske Folk i en prægtig Guts Skikkelse, som rejser sig i 1830, stolt af sin egen Styrke og sikker paa dens Magt (se Fig. 119). Det bringer den sølle Karl den Tiende til at besvime af Forskrækkelse. Hans kronede Fætre søge forgæves at yde ham

Hjælp, og Ministrene holde den fremstormende Louis Philippe tilbage. I »ventre legislatif« tegner han et Parti af det franske Deputerkammer med Ministrene og yderste Højre; alle Personer leve og røre sig, det er ypperligt lignende Portrætfigurer. Et tredie Blad forestiller et Ligtog, som bevæger sig op mod Pére-Lachaises Højder. Midt paa Kirkegaarden staar en gammel Ligbærer og ser efter Toget. Det er Louis Philippe, som siger stille hen for sig: »Du blev taget godt ved Næsen, Lafayette«. Republikaneren General Lafayette støttede i Begyndelsen Louis Philippes Regering; han havde i 1831, skuffet af den egennyttige Fyrste, trukket sig tilbage fra sin Post som Nationalgardens Chef og døde kort efter. Sit kunstneriske Værd faar Bladet ved den Maade, hvorpaa Friluftslyset, de fjerne Udsigter og Ligtogets Bevægelse ere givne. Borgerkrigens Rædsler viser han os i en mægtig Komposition.



Fig. 119. »Ne vous y frottez pas«. Lithografi af H. Daumier.

Paa en af Revolutionsdagene styrtede Soldaterne ind i Husene i Arbejderkvarteret Saint Martin. Ophidsede ved den stærke Modstand, berusede af Blod og Ild, kastede de sig over de uskyldige Borgere, Mænd og Kvinder, og myrdede dem for Fode. I en fredelig Stue i »La rue Transnonain« ligge alle Beboerne dræbte rundt om paa Gulvet, Moderen, Bedstefaderen og det lille Barn, og saa tilsidst Faderen, som dødeligt saaret er faldet over den stakkels Lille; man ser, at de alle ere blevne skræmte op fra Søvnens dybe Fred. I disse Blade ere Form og Farve gjengivne med lige stor Sikkerhed og Kraft. I »Charivari« tegnede han de udmærkede Karikaturer af Ministrene og de Deputerede, Billeder, der hæve sig over alle lignende ved den sjeldne Kunst, hvormed hele Personens Karakteristik er givet, kun ganske lidt travesteret, saa overordentlig levende ligt og morsomt.

Daumier var født til Kamp, men da det efter 1835 blev forbudt ham at stride, og han derfor blev nødt til at opsøge andre Emner, slappedes hans kunstneriske Spændkraft lidt efter

lidt. Han vedblev at arbejde, frembragte fem tusind Blade, men han overdrev Karikaturen til dens yderste Grænse og blev mere og mere flygtig og løs i Udførelsen. Han sætter kæmpestore Hoveder paa smaa Legemer, giver dem enorme Næser og vældige Munde, kun Øjnene ere fint formede, og der er altid god Krop i Klæderne. En let henkastet Streg, en løst angivet Skygge gjør ofte en stor Virkning, fordi alting er paa sin rette Plads i Rummet. Han beholder hele sit lange Liv igjennem sit gode Humør og sin lette Haand. Det er denne Daumier, som er mest kjendt. Enhver, som var Barn i Fyrrene, maa kunne huske, hvor megen Glæde han havde af Daumiers Billeder, som stadigt kopieredes i Georg Carstensens »Portefeuillen« og »Figaro«, f. Ex. »Votre fils me fera honneur, c'est un joli sujet«, siger Skolebestyreren til den skaldede Fader med det glade Underbid, idet han lægger sin Haand velsignende paa Hovedet af en skrækkelig lille Dreng, der af Forlegenhed er nær ved at pille sin Næse af Led (1841). Eller »Est-il joli! . . . ce cherubin«, hvor Moderen, medens Faderen betaget ser til, bøjer sig over Barnets Vugge med Lyset i Haanden og løfter Tæppet op for den lille Engel, og saa er det et frølignende Uhyre af et Barn, som ligger i Vuggen. »Den er lykkelig, som kan føle Sult,« siger en fed, salvelsesfuld Præst til en stakkels, mager Tigger. Han viser os tragiske Skuespillere og Skuespillerinder, meget morsomme, men meget groteske. Han søger og finder pudsige Situationer, som hvor Drengen skal ud at spadsere med sine Forældre og er bleven iført sine bedste Klæder, saa kommer han til at vælte Blækhuset ned ad sig, mens Forældrene gjøre Toilette; ved Drengens Brøl styrte de halv paaklædte til ganske ude af sig selv af Forfærdelse og Vrede. I »l'interieur d'un omnibus« sidder en lille forskræmt Pige, klemt ind mellem en fuld Mand, som kjærligt sovende læner sig op ad hende, og en stor, brutal, skrækindjagende Slagter, som hun næppe tør røre ved. Der er Billeder fra Jernbanernes første Tid, hvor en hel Familie skal ud at rejse, og Rejselivets Glæde forvandles til en forstenet Rædsel ved at kjøre i det nye Befordringsmiddel. Et andet, hvor en Mand stikker Hovedet ud af Kupevinduet og skriger; Underskriften var saaledes oversat i »Figaro«: »Stands for Guds Skyld, Hr. Konduktør, jeg har ondt i Maven«, Konduktøren svarer beroligende: »Om en Time er vi i Roskilde, den gaar snart«. I alle disse Blade er det slet ikke sine Omgivelser, sin Samtid, som han søger at skildre. Han vil faa Folk til at le, det er Hovedsagen. Til de fantastisk overdrevne Væsner, som han tegner, tager han vel sit Motiv fra Pariserlivet; men han vrider og drejer paa sine Figurer saalænge, til han faar noget almenmenneskeligt Pudsigt frem. Det er Karikaturer, hvis Typer ligesaa godt kunne tænkes at høre til i andre Lande.

Der er dog endel andre Tegninger, som ikke ere saa stærkt karikerede. De ere næppe udførte uden Paavirkning af Gavarni's samtidige Kunst. De ere mere satirisk tænkte. Der er den fortræffelige Suite fra 1848, »les gens de justice«. Enkelte af disse Blade ere næsten monumentalt komponerede: det, hvorpaa Advokaterne, indsvøbte i deres lange Kappe med den lille firkantede Hue paa Hovedet og den store Mappe under Armen med afmaalt Værdighed skride ned ad palais de justice's Trapper. Han viser, hvor godt han kjender alle deres Kunstgreb og hele den hovmodige juridiske Egoisme. I en anden berømt Suite fra tidligere Tid benytter han istedetfor Mr. Mayeux den fantastiske Gavtyveskikkelse Robert Macaire til at ramme de Forhold, de Folk, han vil tillivs. Han fremstiller ham som Ophavsmand til sin Tids tvivlsomme finantsielle og industrielle Foretagender. Han tegner selve Mr. Thiers som Robert Macaire, en pudsig lille forloren og forsoren Herre. I »la cinqiême acte à la Gaîté« (1848) giver han en aandfuld Skildring af Galleripublikummet ved et Boulevarddramas Opførelse: Moderen, der i den yderste Spænding følger Handlingen og betaget holder Tørklædet op for den aabenstaaende Mund, medens hendes ufølsomme Dreng er sovet ind ved hendes Side; bag ved hende tørrer en Kone sine taarevædede Kinder; han viser os den overlegent blaserede Tilskuer og den fornøjeligt interesserede. I 1848 begyndte han igen paa de politiske Karikaturer, men det blev kun en svag Afglans af de gode gamle Blade.

Han tegnede et ret brutalt og ikke morsomt Billede af Louis Philippe, som stiger iland i England og siger: »Alt er tabt undtagen Pengekassen«. Dog langt ringere var den gamle Mands Satirer over Napoleon den Tredie og det Olivierske Ministerium. Endnu i 1870 søgte han at spøge med Spanien, der ligesom Frøerne i Fablen forlangte en Konge af den tyske Jupiter, men Krigen bragte snart hans Kunst til ganske at forstumme.

Det bedste Hoved og den fineste kunstneriske Begavelse af alle Frankrigs satiriske Tegnere var *Guillaume Sulpice Chevallier,* kaldet *Gavarni.* Han fødtes i Paris 1804. Hans Fader havde været Medlem af forskjellige Revolutionskomiteer, men i Sønnens Barndom skjulte



Fig 120. »Impressions de ménage« (2ième Série). Lithografi af Gavarni.

han sine revolutionære Tendenser under en fredelig Borgermands Skikkelse. Fra ham kan Gavarni have arvet sit skarpe Øje for det Bestaaendes Mangler. Sit Navn Guillaume fik han efter sin Morbroder Thiemet, der var ret bekjendt som Karikaturtegner, Grotesk-Skuespiller og Bugtaler i Slutningen af forrige Aarhundrede, og som ogsaa ved Drengens Daab gav Prøve paa sit Talent i Kirken til stor Forfærdelse for Præsten. Fra ham har han maaske sit vittige Lune. Da Drengen var 10 Aar gammel, blev han sendt til en Arkitekt for at lære at tegne lidt, da han var 13 Aar, kom han i Instrumentmagerlære og drev det endog til at forfærdige en Sextant. I sit 17 Aar lærte han Maskintegning i Konservatoriets Skole. Fra den Tid af begyndte han at lave Smaategninger, som han solgte til fattige Boghandlere for Lommepenge. I 1824 lavede han sit første Lithografi, det var en lang, sammenhængende Billed-

række med Smaadjævle i lystige Scener, svagt og spinkelt tegnede. I Efteraaret 1824 rejste han sammen med en Ven til Bordeaux, hvor han havde faaet noget Tegnearbejde som Ingeniør. Han ernærede sig kummerligt i flere Aar, af og til taget under Armen af en god Ven. Han gjorde mange Udflugter til Pyrenæernes Bjerge, som han elskede i saa høj en Grad, at han endog laante Navnet Gavarni derfra. Her modnedes hans Beslutning om at ville være Kunstner, og i 1836 skriver han til sin Moder, at det fra nu af er hans urokkelige Maal. Hans Tegninger dernedefra vare dog nogle daarlige Blade, som intet lovede for Fremtiden. Han skildrer langt bedre med Pennen i Haanden, i Dagbog eller Brev, end med Blyanten eller Penslen. Denne haarde Kamp, som han førte mod sin kunstneriske Uformuenhed og som var ham klart bevidst, gjorde hans Humør uligeligt og fremkaldte en sygelig Lyst til idelig Forandring. Hans stærke Modtagelighed for Indtryk berørte ham ofte pinligt. Han følte sig altid ene. Han længtes efter Paris og kunde dog ikke bestemme sig til at vende tilbage dertil, trods al Opfordring fra Slægt og Venner. I en Notebog fra 1826 har han opskrevet de Ting, som han kunde have Lyst til at tegne: »Gadehjørner i Montmartre og Udsigten deroppefra; malerisk Rejse i Paris's Butikker og Modebazarer; Seinens Bredder ved Vintertid; Kuske, Gavtyve, Apelsinsælgere; en Aften i den store Opera« o. s. v. Man ser, hvorledes hans Tanker kredser om Hovedstaden, og føler, at hans kommende Virksomhed ligger i disse Tanker. Endelig vendte han tilbage til Paris i Sommeren 1828.

Han finder strax, at der er indtraadt en stor aandelig Forandring. Han mener, at det er Walter Scott, som har aabnet Øjnene paa hans Landsmænd for »le pittoresque des moeurs«. Det var Romantismen, som havde holdt sit Indtog, og han forstaar at opsøge den Side deraf, som kunde paavirke ham. Den 20de November samme Aar skriver han: »Man maa enten være tanketom eller ganske opslidt, naar man kan kjede sig, hvor der er Mennesker at se paa. Sæt Næsen i Gluggen paa din Hybel! Ser du ikke alle disse mange Tagrygge og Røgsøjlerne, som stige op derfra? Sluk din Lampe, tag Buxer paa, gaa ud og tilbring en halv Dag med at studere alle de Erhvervskilder, som Gadesnavset alene kan yde. Gaa ind snart i et snart i et andet Hus, tør dine Fødder af paa Salonernes Tæpper, tag et Glas i Skjænkestuen, varm dig i Smedens Værksted; gaa hen at se Tyven blive dømt eller Lovene blive lavede; risikér dine Penge paa en Roulettes Drejeskive eller ved at kjøbe og sælge foran Boderne paa Torvet! — og du vil komme tilbage, beriget med Motiver til mange Malerier.« I disse Ord har han fortræffeligt udtrykt den ene Side af sine Kunstnerkarakter, den iagttagende Evne, Øjet, som baade forstaar at søge og at vælge og saa at fastholde sit Indtryk. Han har ogsaa tidligt været klog paa den anden Side af sin Karakter. Tyve Aar gammel skriver han saaledes til en Kvinde: »Jeg er ikke istand til at føle Kjærlighed. Jeg vilde ikke have elsket dig mere end de andre. Hvad er det da, jeg føler, naar jeg ser en Kvinde? Jeg vilde have begjæret dig, og du kunde ikke være undgaaet mig. Jeg vilde have gjort dig tusinde usande Forsikringer om en Kjærlighed, som jeg aldrig havde følt. Kold og følesløs vilde jeg have holdt dig i mine Arme og dog spillet den lidenskabelige Elsker. Du vilde have antaget mig for den lykkeligste af alle Mænd. Og saa vilde jeg gabende have indskrevet dit Navn i min Dagbog ved Siden af alle de andre, og jeg vilde have forladt dig for at indlade mig paa et nyt Eventyr«. Aaret efter giver han en Ven følgende Raad: »Man maa være noget i Verden, udfylde en Plads i Samfundet. Naar man er født deri, og tvungen til at bøje sig under dets Aag, saa maa man idetmindste benytte de Fordele, som det skaffer os. Man maa søge at gjenvinde den Tankefrihed, som Samfundet har berøvet os fra Barndommen af . . . Man maa lære at benytte dem, som ere blevne hængende paa Samfundets laveste Trin. Anseelse bringer Guld med sig, og vi kunne ikke undvære nogen af Delene.« Han raader ham til at arbejde ivrigt »pour arriver« og tilføjer: »De maa benytte Dem af Forstillelse, det er uundgaaeligt, de Nitiendedele af Samfundets Medlemmer ere propfulde af de Fordomme, paa hvilke selve Samfundets Tilværelse beror. Den ene Tiendedel, det

er Tænkerne. Man maa underkaste sig denne Tvang og ligesaa velvilligt laane Øre til sine Medmenneskers Vrøvl, som man hører paa Smaabørns Passiaren. Og da det er i vor Interesse ikke at støde dem, som vi har Brug for, saa maa vi smigre deres Fejlsyn og vise den samme pudsige Ærbødighed for deres Legetøj som for et Barns.« Denne kloge, kolde Spot, som han saa tidligt viser, det er den anden Side af hans Personlighed, den, som gjør, at han med Tvivl ser paa alt. Den har gjennemsyret hele hans Virksomhed og sat sit Præg paa hvert eneste Blad, han har tegnet. Det er betegnende nok, at han i Revolutionstiden 1830, revet med af Bevægelsen, udgav to Blade politiske Karikaturer. Men han holdt strax op igjen. Det var for megen Partitagen, det bragte ham ud af Iagttagerens kølige Ro.

Han benyttede Tiden efter sin Hjemkomst og navnlig Aaret 1830 til at gjøre talrige og nødvendige Studier efter Naturen. Han tegnede Gadeprospekter og enkelte Huse, han studerede de forskjellige Værelsers Karakter, undersøgte hvert enkelt Møbel, vendte og drejede det, for ret at lære det at kjende fra alle Sider. Han studerede Portræter, hans Nærmeste maatte holde for. Hoveder i alle Stillinger, Hænder og Fødder i Massevis findes i hans Skizzebøger for dette Aar. Har han ikke andre Modeller ved Haanden, tegner han efter sig selv. Han studerer hele Dragter og enkelte Klædningsstykker, de Folder, Buxerne slaa om Knæet og over Foden, Skjødernes Fald i en Frakke. Han studerer Menneskenes Bevægelser, griber dem i Flugten, opfatter de letteste Vendinger, en Drejning i Hoften ligesaa let som Løbet eller Springet. I Begyndelsen tegnede han haardt og stift; men efterhaanden frigjør Haanden sig, Konturerne blødgjøres, han finder sin egen Stil. Saaledes udrustet begyndte han sin Virksomhed. Det var de nydeligt tegnede Billeder til Emile de Girardins Tidsskrift »La mode«, det var de morsomme Kostymebilleder »Les travestissements pour 1832« og »Physionomies de la population de Paris« fra samme Aar, hvormed han vandt sin første Berømmelse og sine første Sejre. Da han mærkede, hvilken Lykke hans Lithografier gjorde, vilde han selv starte et Blad og fylde det med sine egne Tegninger. Efter 19 udkomne Numre gik Bladet ind. Men han havde paadraget sig en saadan Gjæld derved, at han i 1835 blev sat i Gjældsfængsel en lang Tid. Han kom ud af Fængslet endnu mere skeptisk, end han var gaaet derind. Ja saa er der egentlig ikke synderlig mere at fortælle om hans Liv. Han nød det og Kvinden i fuldeste Maal, saa længe han var ung. Da han begyndte at ældes, giftede han sig. Han havde fra Ungdommen af næret en stor Interesse for Mathematik og alleslags Talstudier, dermed syslede han i sin Alderdom. Han døde som en gammel Særling og Eneboer 1866. Brødrene Goncourt have med stor Varme og Omhu skildret hans Liv.

Der findes ingen Kunstner i noget Land og i nogen Tid, som har efterladt sig en saa overvældende Masse Arbejder, c. 10,000 Blade, hvoraf de allerfleste ere Lithografier. Og naar han med sin Begavelses særegne Natur kastede sig over at tegne sin Tids og sin Bys Mennesker, saa maatte der fremstaa et Værk enestaaende ved Skildringens Omfang og Dybde. Han har ligesom Balzac efterladt sin »Comédie humaine».

Han skildrer de mest forkomne Existenser, Drankeren og Forbryderen iførd med Indbrud og Tyveri, eller anholdt af Politibetjenten, forhørt af sin Advokat. Med særlig Interesse fordyber han sig i Fængselslivet, navnlig Gældsfængslet i Clichy, som han kjendte saa godt. Han viser os Gadefejerens og Kludesamlerens ynkelige Tilværelse og alle de fattige Smaahandlere, som leve paa Paris's Gader. Der er Sælgere af gamle Klæder og af nyt opfundet Børnelegetøj til en Sous Stykket. Saa kommer Borgeren frem, den lille, dumme, tykke Handlende i de afsides Gader og den storsnudede, bredskuldrede Børsmatador. Med udtømmende Finhed har han samlet og fremstillet Aagerkarlenes Kaste. Han viser os Studenternes Liv, just ikke den studerende Side deraf. Han fører alle Arter af Kunstnere frem, Gadesangeren og den omvandrende Taskenspiller, Gjøgleren i Stadsklæder, naar han ikke er i Embedsvirksomhed; Malere, Billedhuggere og Musikere af alle Afskygninger, Theater-

folket og saa de Figurer, som leve af og om Kunstneren: den mandlige Model med Apostelhovedet, og ham, som staar nøgen og altid taler om Kunstnerens Arbejde, som var det hans eget Værk, den kvindelige Model, som i Hviletiden varmer sig ved Kakkelovnen eller upaaklædt nyder sin Frokost ved Malerens Side, han glemmer ikke Kunstnermoderen, denne snurrige Figur fra Theatrets Kulisser og Balletfoyer. Han skildrer med særegen Humor Digtere og Digterinder. Han forstaar at give det fine Selskab og Levemændene med elegant og udsøgt Tilsnit.

Han skildrer Paris fra Dag til Nat: om Morgenen, naar Haandværkeren sund, stærk og kraftig gaar paa Arbejde og møder den elegante Nattesværmer, der træt og frysende vender hjem; det voxende Liv paa Gaderne, naar Børnene gaa til Skole, og Butikkerne begynde at befolkes; Spadsereture paa Bulevarden, Børstiden midt paa Dagen; Eftermiddagslivet paa Kafeen, og saa om Aftenen, naar Gaderne ere fulde af vinkende Kvinder og lystne Mandfolk; Livet paa Knejper og i Theatre. Særligt dvæler han i Karnevalstiden ved den natlige Lystighed paa Operaen og den ungdommelige Løssluppenhed paa de tarvelige Baller. Men først og sidst er det Billedet af den parisiske Kvinde, aldrig den trofaste, gode Hustru eller arbejdsomme Moder, det er Kvindedyret, det smigrende, lokkende, indtagende Væsen, trofast, saalænge det morer hende, falsk og troløs, naar det bliver hende klart, hvilken Fordel hun kan høste deraf. Han skildrer først Grisetten med nogen Sympathi, senere hudfletter han Loretten. Han viser Kvindernes bløde Lediggang, deres katteagtige Stillinger, naar hun ligger paa Sofaen og ryger Cigarer, eller kjærtegnende søger at bedaare Ægtemanden; naar hun svejende glider ned af Gaden, eller naar hun, fortrukken af Vrede, raser i pludselig Jalusi. Han kjender de gamle Damer med en Fortid, hvorfra de kun have bevaret Krøllerne og de hullede Handsker. I hele Suiter skildrer han de mandfolkelignende gamle Megærer fra Samfundets laveste Trin — fordums berømte Skjøger. Kun den ganske unge Pige, Barnet, kan han ikke give. Han forsøger derpaa, men hun smutter bort fra hans haardhændede Greb. Hans Personer ere i alle Aldre lige fra Børn til ældgamle Folk; Drenge og unge Mænd skildrer han tidt nydeligt og med Sympathi. Hele denne Verden lever og rører sig i de Lokaliteter, hvor de høre hjemme. Han viser os Studentens tomme Kvistværelse, Kunstnerens Atelier, Modedamens Boudoir, Salonen, fuld af kjedelige Møbler, Kontorer, Sovekamre, Butiker, Loger og Gange i Theatrene. Og alle Mennesker ere iførte Klædedragter, ligesaa udtryksfulde og talende som deres Hoved og Hænder. Der er lange og korte Herrefrakker med de uforlignelige Rygstykker. Der er adstadige Spencere, som bæres oven paa Kjolen fra Aarhundredets Begyndelse, der er de lapsede, moderne, korte Slængkapper. Der er Hovedbedækninger lige fra Gadedrengens ubestemmelige Prydelser til Studentens gamle, velbørstede og Kunstnerens gamle, ubørstede Hat, der er den ældre, nylig dekorerede Herres spejlblanke Modehat. Der er Fodtøj: Brunelstøvlerne hos unge Løver, Pensionisternes brede Sko med Spænder, Portnerens Tøfler og Bandittens Strømpelaser. Og saa er der Kvindernes Dragter, de ere studerede med en Modehandlers kyndige Forstaaelse; i alle Nuancer slutte de sig til den Karakter, som skal fremstilles.

Gavarni havde efterhaanden studeret de parisiske Typer saa godt, at han ved det første Øjekast kunde sige, hvilken Stilling enhver indtog i Samfundet, det morede ham at underholde sine Venner dermed paa Kafeen, og undersøgte man Sagen, viste det sig i Reglen, at han ikke tog fejl. Derfor forstod han ogsaa at gjøre alle sine Figurer saa vederhæftige. Han greb ud af Forbilledet det særligt Karakteristiske for Standen, og det fastholdt han for hver enkelt Skikkelse, som han kunde variere i det utrolige. Det maatte til Exempel give Anledning til dybtgaaende Undersøgelser, vilde man skildre alle Gavarni's Næser. Han kunde ikke fatte, at man kaldte ham for Karikaturtegner, og han har forsaavidt Ret. Han er en Samfundsskildrer, men man mærker dog altid et lille satirisk Blink fra de kloge, kolde Øjne — og saa er der Underskrifterne. Brødrene Goncourt, disse store Kjendere af Menneskenes

Tanker og Tale, have ikke stærke Ord nok til at rose Underskrifternes Vid og slaaende Sandhed. Vittighederne falde næsten over hverandre, og hver Persons aandelige Væsen er iført en sproglig Klædedragt lige saa passende som den legemlige. Underskrifterne ere ikke til at oversætte paa noget andet Sprog, thi det er ikke alene Ordenes Betydning, som det kommer an paa, men det er Maaden, hvorpaa de ere sammenstillede, Klangen i Talen, de forskjellige Samfundsklassers Jargon, Alt er saa rammende ejendommeligt. »Ingen har skrevet Talesproget som han; det er, som var det slet ikke skrevet, men klang os lyslevende i Møde fra Gadehjørner og Selskabssale«. Alle disse Underskrifter ere forfattede af ham selv, han satte en Stolthed i, at de skulde være det, og han nævner de to eneste, som han har modtaget af Andre. De stenograferedes ikke efter Naturen, men han opfandt dem. Han ytrer etsteds: »Jeg begynder at tegne uden at tænke paa Underskriften, saa sige Personerne selv til mig, hvad jeg skal skrive.«

Han udfører sine Billeder i Kvartformat, snart som enkelte Helfigurer, sjældnere som Halvfigurer, snart som Scener med to eller højst tre Personer. I hans store Karnevalsbilleder i dobbelt Folio er der dog mange Figurer. Han fandt i Lithografien alle Midlerne liggende rede, og han forstod at benytte sig deraf. Kridtet var og blev dog hans Yndlingsredskab. Han behandlede det med en indsmigrende flot Elegance, af og til trækker han en Kontur let op med Pen eller skraber hvide Reflexer ind i sine Skygger. I Fyrrerne begyndte han at bruge Stub eller Pensel sammen med Kridtet. Alle hans Blade se ud som Improvisationer paa Stenen, de vare det jo i Virkeligheden ogsaa. Hver Tegning er et afsluttet Billede, tænkt og komponeret i sine særegne Lys- og Skyggetoner. Farven spiller en afgjørende Rolle i hans Arbejder, og den giver mange Gange en ganske simpel Scene et uimodstaaeligt Trylleri. Derved adskiller han sig, vel ikke fra Daumier, men fra alle de andre Karikaturtegnere. Han udfører sine Billeder mere og bedre end Daumier. Der er dog stor Forskjel paa de to Kunstnere. Naar Daumier skoggerler af fuld Hals, saa smiler Gavarni næppe mærkeligt, naar Daumier vrider sig af Latter eller fnyser i Harme, bevarer Gavarni sit Hoved og sit Øje sikkert og koldt, og Haanden gjør kun, hvad Hovedet vil. Heri er hans Styrke, men ogsaa hans Begrænsning.

Af den talrige Skare Efterlignere, som Gavarni fik, skal her kun nævnes *Édouard de Beaumont*, som med Penslen forstod at give sine Personer en reliefagtig Runding og Fylde.

e. Genrebilleder og Portræter, Gjengivelser af Malerier.

Det er en anden, roligere og mere stille Kunstnerverden, som sysler med og fordyber sig i det daglige Livs smaa Sorger og Glæder, som med Sympathi omfatter Alt, hvad der foregaar rundt om, som udfører mangfoldige Portræter og undertiden hæver sig til at give en betydelig Persons indre Sjæleliv. Den er i Slægt med de elskværdige Kunstnere, som i forrige Aarhundrede gjennem Kobberstikket have bevaret saamange muntre og nydelige Scener af Datidens Liv mellem Pudderparykker og Fiskebensskjørter.

Leopold Boilly var en gammel Mand, næsten 60 Aar, da han gav sig til at lithografere. Han fødtes 1761 og døde 1845. Under Revolutionen og Direktoriet havde han malet mange Billeder af Folkelivet. De skildre godt disse interessante Tiders Typer og Kostymer, men ere svage i malerisk Henseende. Han søgte til Lithografien, fordi han mente derigjennem at kunne faa et bedre Middel til at udtrykke sig, da han blev fri for Brugen af de besværlige Farver. Han er mest kjendt ved en Række Blade, hvorpaa der er sammenstillet en Hoben Brystbilleder med uformeligt store og stærkt karikerede Hoveder, som foretage sig en og samme Ting men med forskjelligt Ansigtsudtryk. Han viser de mangeartede Maader, hvorpaa »les fumeurs et les priseurs« nyde Tobakkens Glæder, og de ejendommelige Minespil, hvormed »les amateurs de tableaux« og »les antiquaires« ytre deres Begejstring for Kunst og

Kunstindustri og mange lignende Ting. Disse Billeder ere ret originale, men virke ubehageligt ved Udtrykkenes stillestaaende Grimacer. Langt bedre ere hans store, mindre kjendte Folioblade, det er virkelige Folkelivsbilleder. I »les Journaux« viser han Avislæsere af alle Stænder og Kjøn, i »le jeu de billard« fra 1828, hvorledes Datiden spillede sit Yndlingsspil. I »Réjouissances publiques« fra 1826 skildrer han parisiske Søndagsglæder og i hans bedste Blad »les démenagémens« Flyttedagens Sorger (se Fig. 121). De ere livligt komponerede og flittigt gjorte, i Særdeleshed ere Ansigtsudtrykkene godt givne. Men han iagttager ikke Afstand og Forhold rigtigt, og han tegner hver Figur isoleret for sig og forstaar ikke at



Fig. 121. »Les Déménagements«. Lithografi af L. Boilly, 1826.

samle Masserne ved Hjælp af Lys og Skygge. Derved bliver der noget spredt og uroligt ved hans Kompositioner.

P. L. H. Grevedon (1776—1860) var forunderligt nok ogsaa en ældre Mand, da han omkring 1830 sendte alle sine smukke Blade ud i Verden. Det er kvindelige Skjønheder i Brystbillede, man ser sædvanligvis endogsaa Silkelivbaandet med det sirlige Spænde. Hovedets Stilling er oftest valgt lige en face. Det vugger sig med en let Hældning paa den lange bøjelige Hals. Nogle bære store klædelige Blondekapper eller højt opsmækkede Hatte, vajende af Fjer, andre vise deres Haar ganske glatstrøget paa Forhovedet og den nederste Del af Nakken, og saa er hele Haarmassen opsamlet i store Sløjfer, Bukler og Ringe og taarnet op paa den bageste Del af Issen. Hos Enkelte begynde Sidekrøllerne allerede at vise sig. Endel har bar Hals, dog kan ogsaa et let Tørklæde være kastet over Skuldrene eller slynget

rundt om Halsen. Der er mægtige Kraver med en Smule Pibe om Halsen, som faldt langt ned over begge Skuldre og afskæres i en vandret Linie foran paa Brystet. Der er Bluseliv med en stor opstaaende Pibekrave underbundet med Silkebaand. Skinkeærmerne kunne være af klart Stof eller tætte, ensfarvede eller mønstrede. Enhver nok saa extravagant Mode, som Datiden benyttede, har Kunstneren vidst at anvende paa den klædeligste Maade. Alle Billederne ere betegnede med et eller andet velklingende Fornavn, og man mener, at derunder skjuler sig Navnene paa bekjendte Skuespillerinder og Modedamer. Bladene ere meget omhyggelig udførte i saare lette Toner med en svag Angivelse af Baggrund. Det er, som Kunstneren havde medbragt det 18de Aarhundredes chevalereske Tilbedelse og Beundring af Kvinden. Vist er det, at i dette Aarhundrede er den kvindelige Skjønhed ikke bleven hyldet i nydeligere Blade. De overgaa i Opfattelsens Finhed og i Fremstillingens Naturlighed langt Alt, hvad der af lignende Art er produceret i Frankrig og i alle andre Lande (se Tavle III).

Eugène Lami (f. 1800) begyndte som saa mange Andre med at udføre Soldaterbilleder. Han blev den fornemme Verdens Yndling ved den elegante og gratiøse Maade, hvorpaa han skildrede dens Liv. Hans fleste Blade ere udførte med Pen, bestemte til at koloreres, derfor let gjorte, men fint og bestemt tegnede. Han har et hurtigt, malerisk Blik, komponerer nydeligt; hvert af hans Blade ser næsten ud, som var det tegnet efter et udført Maleri. Efter en Rejse i England udgav han i 1826 »Souvenirs de Londres«. Da han levende interesserede sig for Heste og Væddeløb, søgte han at bibringe sine Landsmænd den samme Interesse, og havde derfor i sine Blade tegnet elegante engelske Kjøretøjer, Billeder af Jokeyer, Sportsmænd og deres Dyr. De gjorde stor Lykke og have ikke været uden Indflydelse paa det Sportsliv, som dengang indførtes i Frankrig og har holdt sig til vore Dage. 1827 udgav han »Six Quartiers de Paris«, som han skildrede gjennem deres Kjøretøjer og Heste, lige fra den elegante Wienervogn indtil Arbejdskærren. I 1828 udkom »vie de chateau«, der hører til hans bedste Værker. Særdeles nydelig er ogsaa »Qvadrille de Maria Stuart«, en Suite Karnevalserindringer, tegnede for Hertuginden af Berry. »Les grandes manoeuvres« er et lille Mesterværk af Komposition. Det er Hvil, ved Foden af en Bakkeskraaning have de besøgende Damer lejret sig; de konverseres ivrigt af opvartende Officerer, mens Frokosten tilberedes. Neden for Bakken holdes Hestene af Oppasserne og paa Bakkekammen ses en Række udsatte Vagtposter. Lami opgav tidligt at lithografere for at udføre godt betalte Akvareller til sine fornemme Venner og Velyndere.

Den betydeligste i denne Kunstnerkreds var *Achille Devéria* (f. 1800, † 1858). Han udfører sine Blade paa en ganske anden Maade end alle de andre. Den friske, frie Streg er et Kjendetegn paa hans Værker. Han tegner altid med Kridtet, og Stregen lader han staa, isoleret, bestemt, oftest krydset; kun Hovedet og Kjødpartierne i hans Figurer ere blødere og finere tegnet. Han vil, at Billedet saa meget som muligt skal ligne en kraftig Blyantstegning, hvori Linien altid har Overmagt over Farven. Hele hans Liv gik hen med utrætteligt Arbejde. Han skulde tjene Brødet til sig og Sine, han skulde hjælpe til, at hans Moder kunde beholde sine luxuriøse Vaner, han maatte sørge for en yngre Broders Studier og betale sin Svigerfaders Gjæld. Alle hans Drømme gik ud paa at blive en stor Maler, og imens maatte han lithografere Blad paa Blad. Han havde ikke Raad til at afvise nogen Bestilling, intet Under, at meget ubetydeligt er smuttet med blandt hans Arbejder. Lige saa elskværdig som han var i Livet, ligesaa elskværdig er han i sine bedste Ting, og ved sin friske Naturlighed minder han om Charlet. Hans Hovedværker maa søges blandt hans Portræter og i hans Skildringer af den elegante Dame. Der er det mærkelige Portræt fra 1830 af Dumas père som ung Mand, han ligger henslængt i en Sofa mellem bløde Puder, elegant lige til Saalerne paa hans smaa Støvler. Der er Alfred de Musset, klædt i en Dragt fra det 16 Aarh. Der er Portrætet af Lemercier, Grundlæggeren af det store lithografiske Institut, som i Fyrrerne spil-



FRANCES.
Lithografi af *P. L. H. Grevedon,* 1830.



JULIETTE OG JUDITH GRISI
fra Théâtre Royal Italien i Paris.
Lithografi af *A. Deveria,* 1833.

lede en vigtig Rolle i Paris og endnu existerer. Der er Dobbeltportrætet af de italienske Sangerinder, Søstrene Grisi (se Tavle IV). Der er Davids og Sigalon's Portræter, Md. Recamier paa Dødslejet, der er Madame Déveria og hendes Børn og andre Børneportræter. I alle disse Billeder er Hovedet prægtigt tegnet, hver Ting er paa sin Plads, Øjne, Næse, Mund, og det hele gjort saa let og med saa lidt. Kroppen er kun undtagelsesvis udført, men som oftest sikkert angivet med brede kraftige Streger. I »le goût nouveau« skildrer han Tredivernes fine Damer i forføreriske Toiletter. De ere lyslevende, og det er her ikke Dragten, som bærer Personen, men Personen, som bærer Toilettet. Hver Dame er forskjellig, lever sit eget Liv, og dog er Tidens fælles Mærke udbredt over dem alle — den noget smægtende Maade at føre sig paa. I »Heures du jour« ere Dagens Timer udtrykte og karakteriserede ved en Kvinde, iført den til Dagstiden bedst passende Dragt. Denne simple Opgave har han løst paa en saa fint udtænkt, afvexlende Maade, og hvert Blad er saa aandfuldt tegnet, at det tilfulde kan maale sig med det allerbedste af, hvad det 18de Aarhundredes »petits maîtres« have udført i Kobberstikkunsten. I andre Blade skildrer han den franske Dame, naar hun modtager Besøg og man passiarende flokkes om Sofaen, han tegner hende syngende eller spillende ved Pianoet, spadserende eller hvilende, sommetider indsovet paa Sofaen med de smaa Krydsbaandssko halvt trukne op under sig. Han viser hende, naar hun gjør Toilette, ja endog det mest intime. Men det er aldrig Grisetten eller Loretten, han fremstiller. Det er den gode, fine, franske Kvinde. Og der er Ingen, der som han har formaaet at skildre den elskværdigste Kvindelighed. Fra disse blege Blade stiger der en Duft af Ungdom og Lykke, og ved at se paa dem kunne vi lettere tænke os, hvorledes vore Kjære, vor Moder eller Bedstemoder har set ud i Ungdommens Dage. Og vi kunne godt forstaa, at det var disse Kvinder, som Romantismens Digtere bragte deres glødende Hyldest, som Alfred de Musset helligede sin unge Kjærlighed og sine første Digte.

Enkelte andre Kunstnere fortjene endnu at nævnes: *Antoine Maurin* tegnede Modemagasinernes Kommis'er med deres Grisetter i Paul de Kock's Aand; *Joseph Nicolai Jouy* gjengav Livet ved Atlanterhavets Kyster; der er Havluft i hans Blade, noget meget sjeldent i den franske Kunst; og *Jean Gigoux* udførte ypperlige Portræter af Delacroix, Alfred de Vigny og andre Berømtheder samt lithograferede smaa nydelige Boudoir-Interiører.

Efter Udløbet af Louis Philippes Regering træde Originallithograferne mere og mere tilbage. Det er Kopisterne, Gjengiverne af Andres Billeder, som tidligere kun af og til havde ladet høre fra sig, det er dem, som nu beherske Lithografien. Der er unægteligt noget uretfærdigt i saa ganske summarisk at maatte omtale de vigtigste af disse. Thi de staa i næsten alle Henseender langt over deres Kolleger i Tyskland. De give mere af Originalens Farve og Aand, end nogen tysk Lithograf har formaaet. *Grenier* har udført et godt Blad i usædvanlig Størrelse efter et Maleri af Girodet: Ossian, som i de himmelske Boliger modtager Revolutionens og Kejserdømmets Helte. *Aubry-Lecomte* gjengav Girodet's »Aurora« og Prud'hon's »Psyches Bortførelse« med en uopnaaet Lethed og Finhed i de luftige Toner. *Jean Gigoux* tegnede den engelske Maler Lawrences Børn paa sin egen fløjelsagtige Maade. *Celestin Nanteuil* lithograferede Meissonniers Billeder. *Sudre, Belliard, Menut Alolphe, Leon Noël* maa nævnes med stor Ros. *Emile Vernier* arbejdede smukt efter Courbet og Millet, *Soulange-Teissier* efter Rosa Bonheur og Decamps. Men Hæderspladsen tilfalder *Mouilleron.* Han gjengiver Rembrandt, Delacroix, Leys og mange Andre. For hver ny Kunstner forandrer han sin Stil. Det gjælder for ham selv blot om at forsvinde saa meget som muligt, for at lade den Kunstner, som han vil kopiere, ret komme til Orde. I Nattevagten efter Rembrandt har han givet et Pragtblad, der er lige betydningsfuldt ved den Dygtighed, hvormed Originalen er opfattet i sin Totalitet, og ved den Kunstfærdighed, hvormed han ved Kridtet har forstaaet i Detaillen at gjengive et Indtryk af Rembrandts Malemaade.

Den glimrende Udvikling, som Lithografien fik i Frankrig, skyldes altsaa udelukkende

de franske Originallithografer. Men Arbejdet gjordes dem let, fordi de to Ting, hvorved Frankrigs Kunstnere i dette Aarhundrede særligt har udmærket sig fremfor alle andre Nationers — den fine Iagttagelse af Lokalfarvens Toneforhold og den hurtige Opfattelse af Figurernes øjeblikkelige Bevægelse — disse to Ting ligge særligt godt for Lithografiens Virkemidler. Det bløde Kridt maler med Sikkerhed de sarteste Farvenuancer og fæster hurtigt og let paa Stenen Haandens svageste Bevægelser. Det er ved disse Fortrin, at den lithografiske Kunst i Frankrig hæver sig højt over Udlandets. Da Pompeji blev begravet under Asken, bleve Huse og Gader bevarede for Efterverdenen, men af dets Beboere ere kun de enkelte døde, tomme Former tilbage, hvori man i Nutiden har forsøgt at støbe Gibs for at faa den ydre Skal af Datidens Mennesker tilbage. Naar dette Aarhundredes Paris ikke er mere, vil ikke alene Byens Gader og Huse, men alle dens Beboere, høje og lave, unge og gamle stige op af Graven og tale Livets Sprog. — Det er den franske Lithografis Hæder.

IV. DANMARK.

a. Første Periode. Incunabler. 1812—1837.

Det er vanskeligt at skildre vort lille Lands lithografiske Historie under Indtrykket af den franske Lithografis mægtige Strøm. Thi det kan jo ikke være andet, end at mange af vore hjemlige Frembringelser maa blegne og tabe i Værd, naar de ses under Glansen fra denne stolte Kunst. Vore Kunstnere have ikke søgt til Lithografien for gjennem den at udtale, hvad der dybest rørte sig i dem. De have vel af og til gjort lithografiske Forsøg, men det er desværre gaaet her som i Tyskland, at det blev de kopierende Lithografer, som gave Kunsten dens væsentlige Karakter. Vi maa dog være dem taknemmelige for mange dygtige Billeder af vort Lands gode Mænd, af dets gamle Bygninger og smukke Egne og for værdifulde Gjengivelser af vor Malerkunsts bedste Værker.

Heinrich Wensler, en Tysker, sandsynligvis født i Thüringen, var kommen som Kobberstikker til Danmark i Aarhundredets Begyndelse. Han har raderet et sjeldent forekommende Blad: Bjergskotternes Lejr i Søndermarken under Englændernes Angreb paa Kjøbenhavn i 1807. Mere bekjendt ere hans atten kobberstukne Konturer efter Kratzenstein-Stubs Haandtegninger, udgivne 1818. Han maa have lært at lithografere ved en eller anden tysk Anstalt, thi i Aaret 1812 foreviste han ved Udstillingen af indenlandsk Kunstflid i Kjøbenhavn de første danske Stentryk. Det var nogle med Pen tegnede Broderimønstre. I Tro til, at Wensler var en dygtig Kunstner, som kjendte alle Lithografiens Hemmeligheder, gik den driftige Kunst- og Musikhandler *Carl Christian Lose* i Kompagni med ham. Lose fik den 1. Juli 1815 et kongeligt Privilegium, som under 8. Novbr. s. A. forandredes saaledes, at der gaves ham og Wensler i Forening Eneret til at drive lithografisk Virksomhed i otte Aar. Lose vilde navnlig benytte Lithografien til Nodetryk, men ved Siden deraf dog ogsaa udgive Kunstblade. Hertil kunde Wensler ikke hjælpe ham, da han vel tegnede taaleligt med Pen paa Sten, men kun daarligt forstod at benytte Kridtet, Lithografiens Hovedmiddel. I R. Nyerups »Karakteristik af Kong Christian den Fjerde« fra 1816 findes en ganske net Pennetegning af ham: Børsfaçaden mod Slotspladsen, hvorimod et andet Blad af Wensler, et gammelt Træ ved en Brønd, vistnok det første Kridtlithografi, som er udført i Danmark, ganske minder om ubegavede Skoledrenges Sortkridtstegninger fra den Tid. Wensler forlod Lose, inden et Aar var omme, og hans senere Skjæbne kjendes ikke. Dog bærer en Pennetegning uden Aarstal følgende Paaskrift: »sidste Stentryk af Wensler«. Det er en Kopi efter den Kratzenstein-Stubske Haandtegning: Dødens Engel, som bærer et lille Barn bort fra de sørgende Forældre. Lose maatte nu bestemme sig til at indkalde to Tyskere, Berlineren *Ludvig Fehr,* der var en øvet Kridttegner, og *Engel,* der var Nodegravør. Foruden nogle Kopier af

fremmede Portræter har Fehr tegnet en staaende Portrætfigur af den franske Emigrant Georg Giros de Gentilli, som under Navn af Palmer opholdt sig i Kjøbenhavn fra 1811—26, Portræter af Komponisten Weyse og Skuespiller Gjelstrup samt to Profilportræter af Thorvaldsen efter Riepenhausen. Disse Blade ere ret dygtigt og livfuldt tegnede, men meget daarligt trykte. Bedre lykkedes et Lithografi efter et Maleri af Blomstermaler Fritzsch. I 1819 udkom »Doktor Syntax's Rejse for at opsøge det Pittoreske«. Det var 27 Tegninger, lithografisk kopierede af L. Fehr efter groteske engelske Kobberstik i Ackerman's poetiske Magasin. Den engelske versificerede Text var gjengivet i en forkortet, tarvelig Prosaoversættelse af Rahbek, og Billederne selv vare ikke stort bedre udførte i et meget formindsket Format. Ved Ophævelsen af Loses Etablissement i 1820 gik Fehr til Christiania, hvor han i Forbindelse med sin Søn af samme Navn har udført en Del Portræter af bekjendte Nordmænd. Trykningen og Mangelen paa de fornødne tekniske Kundskaber voldte Lose mange Vanskeligheder. Da dertil kom den store Pengekrise med sine sørgelige Følger for al Handel og Bedrift og endelig, da man i hans Trykkeri ham uafvidende havde forsøgt at eftergjøre Bankosedler, blev han saa kjed af sin Forretning, at han søgte at skille sig ved den. Frederik VI interesserede sig paa den Tid levende for den saakaldte indbyrdes Undervisning. Den gik ud paa ved Hjælp af et meget stort Apparat af Tabeller, der anbragtes paa Skolestuens Vægge, at benytte de dygtigere Elever til Lærere for de mindre vidtkomne. Det var overdraget Kaptajn *J. N. B. Abrahamson* (f. 1789, † 1847) at føre denne Sag igjennem ved Hæren og Flaaden for Elevskolernes Vedkommende, og da han arbejdede paa at faa den indført hele Landet over, vilde han komme til at bruge mange trykte Tabeller. Han fik Kongen bevæget til at overtage Loses Privilegium og Stentrykkeri ved ret levende at forestille ham, at i Lithografien vilde der være fundet et Middel til at forfærdige alle disse Tabeller paa en billig og bekvem Maade. I 1820 oprettedes *Det kongelige Stentrykkeri* i Kjøbenhavn. Den lithografiske Kunst gik derved over paa militære Hænder, Abrahamson udnævntes til Direktør, og Kaptajn *Niels Brock Krossing* (f. 1795, † 1854) blev Stentrykkeriets virksomme Inspektør. Han var selv lidt af en Kunstner og har lithograferet til Ursins Magasin for 1827 Thorvaldsens Løve og en Tyroler Gemsejæger. Iøvrigt ansattes Officerer som Tegnere, og Underofficerer maatte tjene som Trykkere. Det var derved givet, at Hovedvirksomheden i de første Aar maatte blive Korttegning. Krossing gjorde dog ihærdige Anstrengelser for at frembringe kunstneriske Arbejder. Det lykkedes ikke ret. I Begyndelsen af Tyverne udkom »Det kongelige Danske Stutterie i Frederiksborg, tegnet efter Naturen og udgivet af C. D. Gebauer«. Dyrmaler *Christian David Gebauer* (f. 1777, † 1831) var ingen ung Mand, da han i 1822 begyndte dette Værk, som udkom i 4 Hefter med 4 Blade i hvert, det sidste er dateret 1827. Han havde malet talrige Dyrebilleder, grundede paa overfladiske Studier af hollandsk Kunst og udblødte i det attende Aarhundredes karakterløse Malersauce. Han havde vel en Del Kompositionsevne, men forstod ikke at tegne efter Naturen. Derfor kunde disse Hesteportræter trods al anvendt Umage ikke blive god Kunst. Det er haandkolorerede Kridttegninger i dobbelt Folioformat. Hesten er som oftest afbildet staaende stille lige i Profil, den hvide Hingst Zephyr (fra 1823) gjør dog en smuk Undtagelse, den danser ganske pænt paa Bagbenene; paa enkelte Blade ere Hingst og Hoppe tegnede sammen. Kridtet er behandlet med Friskhed, men Manglen paa Kraft og Energi navnlig i Gjengivelsen af Krop og Ben gjør sig føleligt gjældende. Gebauer har raderet i Sten fire nydeligt komponerede Vignetter, én til Omslaget af hvert Hefte, men desværre har det uvante Materiale lagt ham Hindringer i Vejen. De ere blevne for spinkle i Stregen og kunne i Udførelsen langt fra maale sig med hans Raderinger i Kobber. Paa Hovedomslaget findes et Prospekt af Frederiksborg Slot efter en Tegning af J. C. Dahl. Det er ogsaa raderet i Sten og udført af Kaptajn *Jacob Henrik Mansa* (f. 1797, † 1885) paa en ligesaa ukunstnerisk Maade som de ni Blade, han i Løbet af en halv Snes Aar fik Lejlighed til at lithografere. Fra 1824 til 1829

udgav Løjtnant *Hans Christian Hyllested* (f. 1794, † 1838) »Collection complète des uniformes de la marine et de l'armée danoise«. Det var 115 haandkolorerede Kridttegninger, udførte i det kongelige Stentrykkeri, skjønt de udkom i Altona, — et Dilettantarbejde uden Værd. I Slutningen af 1830 udsendte Krossing første Hefte af »Stentrykte Blade i tvangfri Hefter«, et Hefte skulde udgaa hver tredje Uge og indeholde 4 Blade i Kvartformat, et Landskab, et Portræt, et Blomster- eller Dyrstykke og et Blad med »Couriosa, Nationaldragter, Facsimile etc.«. Det var Smaablade i Kvart, de fleste flygtige Kopier efter fremmede Lithografier. Der blev kun udsendt faa Hefter.

Det Hovedarbejde, der skulde give Stentrykkeriet Glans og et europæisk Navn, det maatte være et Galleriværk i Lighed med de berømte tyske. Allerede fra 1827 forberedte Krossing dets Udgivelse. Han fik Historiemaler J. L. Lund til at overtage det kunstneriske Ansvar for Arbejdet, og under dennes specielle Opsyn øvede en Del af det kongelige Kunstakademis Elever sig i at tegne paa Sten. Valget af *Johan Ludvig Gebhard Lund* (f. 1777, † 1867) var saa uheldigt, som det vel kunde være. Han manglede de Hovedevner, der maa udfordres til at forestaa et saadant Arbejde. Han var ingen kraftig og energisk Tegner og aldeles blottet for Evne til at opfatte Farvetoners indbyrdes Forhold. Begge Dele har han tilfulde vist i sine egne Malerier. Han har selv lithograferet et kummerligt Portræt af H. Steffens samt udgivet 2 Hefter »Contourer efter nogle af de ældre italienske Mestere«, ialt 8 Blade, Overtryk af Pennetegninger. I 1831 udsendtes første Hefte af: »De kongelige Billedgallerier paa Kristiansborg, Fredensborg og Frederiksborg Slotte, udgivet af Brøndsted, J. C. Spengler, J. L. Lund og N. B. Krossing«. Det fortsattes indtil 1837, ialt udkom syv Hefter med fire Blade i hvert. Det er et trist Skue, som disse 28 Blade frembyde; de ere slet trykte, enstonet graa uden Lys- eller Skyggevirkning, over flere Blade er der lagt en Tone, der virker som Meldug. Dette Værk røbede altfor klart, hvor langt Trykkeriet i teknisk Henseende stod tilbage for Udlandets Etablissementer, og de unge Kunstnere, hvem Udførelsen blev betroet, forstod altfor lidt at karakterisere de forskjellige Malere, hvis Billeder skulde gjengives, til at vække nogen dybere Interesse for dette store, kostbare Foretagende. Et Portræt af Parmegianino og et af Fr. Mieris, et Billede af Teniers og et af Metzu kom til at se ganske ens ud, som dyppede i samme grynede Vælling. Af de 28 Blade udførte E. Lehmann ti, A. Kaufmann ni, F. Kiærskou tre, A. H. Hunæus et og Tyskeren J. W. Vos fire Stykker. Med Udgivelsen af dette mislykkede Værk havde det kongelige Stentrykkeri udspillet sin Rolle som kunstnerisk Anstalt, det ophævedes 1843.

I 1827 havde Løjtnant *Carl Frederik Theodor Henckel* (f. 1801, † 1853) anlagt et Stentrykkeri Kjøbenhavn. Han var uddannet paa den kongelige Anstalt og kunde selv tegne taaleligt. Blandt andet har han lithograferet Portræter af Gehejmestatsminister Møsting, af Prins Frederik Carl Christian (Frederik VII), af Grev A. W. Moltke-Bregentved og i 1829 efter Købkes Tegning et Billede af den blinde Pastor J. P. Købke. Hans bedste Arbejder ere et sirligt lille Portræt af Dr. phil. J. C. J. Fabricius efter Billedhugger Bissens Skizze og et andet af Chr. Drewsen efter Jensen. Han tegnede vel bedre end Krossing, men hans Arbejder ere for pillent gjorte og uden nogen dybere Karakteristik. Ved offentlige Foredrag, som han i Løbet af 1831 holdt i sit Hjem, ved Avisartikler i Dagbladet »Dagen« søgte han at vække Interesse for sit Etablissement; men det lykkedes ham dog ikke at hæve det op til, endsige over det kongelige Stentrykkeris Niveau, skjønt han gjorde, hvad han formaaede, for at det kunde blive en skarp Konkurrent. Det hævedes i 1848.

Blandt de Kunstnere, som tidligst arbejdede for det kongelige Stentrykkeri, maa nævnes *L. Wilhelm H. Heuer.* Han var født i Mecklenburg før 1790 († efter 1856), kom 1803 til Kjøbenhavn og uddannede sig som Kobberstikker. Paa en Rejse til Paris lærte han at lithografere, her udførte han Portræter af Komponisten Schall, Forfatteren J. M. Thiele (1823) og Maleren Kratzenstein-Stub. Efter Hjemkomsten lithograferede han i 1825 Billeder af Statsmini-

ster Kaas og Admiral Krieger samt et stort Profilportræt af Kong Frederik VI, i 1826 Portræter af Admiral Sneedorff, Vinhandler Lorenz Petersen og Komponisten Weyse, det sidste blev dog trykt i Hamborg. Blandt hans bedste Blade fra den følgende Tid kan nævnes Billedet af August Pott, hannoveransk Kammermusikus, som i 1831 gav Koncerter i Kjøbenhavn. Skjønt hans Arbejder ikke have stort Værd, ere de dog bedre end hvad der udførtes af de to Mænd, som arbejdede for Henckel i Begyndelsen af hans Virksomhed. Den ene var den daværende Tegnelærer ved Landkadetkorpset *Frederik Anton Adolph Schepelern* (f. 1796, † 1883). Han har udført daarlige Landskaber og svagttegnede Portræter, i 1828 af Oberstløjtnant J. P. Jensen, i 1829 af Frederik VI og i 1832 af hans Dronning Marie Sofie Frederikke. Den anden var Portrætmaleren *Johan Frederik Møller* (f. 1797, † 1871), der i 1827 lithograferede en Udsigt ved Aarhus, i 1828 udførte Billeder af Prinsesserne Caroline og Vilhelmine og kort efter af Kammerherrerne v. Gøssel og Hauch. Hans bedste Blad er Biskop Rasmus Møllers Portræt. Uden kunstnerisk Betydning var ogsaa *P. C. Schøler* (f. 1803, † 1867), som omkring 1830 kopierede flere Kobberstik for Henckel.

Det kan ikke nægtes, at Krossing var ret heldig i Valget af de unge Kræfter, som han paa det kongelige Stentrykkeris Vegne knyttede til sig. Det var vel ikke overlegne kunstneriske Begavelser, hvem det i Lithografien lykkedes at frembringe selvstændig Kunst, men der var flere Mænd deriblandt, hvis trofaste Arbejde blev af Betydning for den danske Lithografi. *Asmus Kaufmann* (f. 1806, † 1890) var en Slesviger, som kom i Malerlære i Kjøbenhavn, blev Elev af J. L. Lund og uddannede sig efter hans Raad til Lithograf. Han begyndte hos Henckel, men søgte snart til det kongelige Stentrykkeri, hvor han, foruden de omtalte Blade til Galleriværket, udførte en Del Portræter omkring 1830, saaledes Rektor Bendtsen, J. P. Mynster, Lægen Brandis, Biskop Boisen, Greverne Reventlow og Schimmelmann, Kammerherre Hauch og A. Oehlenschläger. Det var tildels Gjengivelser af den dygtige Portrætmaler C. A. Jensens Billeder, og Kaufmann viste tidligt, at han havde Øje for Farveforholdene i et Maleri, og at denne Evne kun trængte til at udvikles. *Bernhard Axel Bendixen* (f. 1810, † 1877) var 15 Aar gammel, da han lithograferede et Hestehoved en face, i 1826 udførte han Dobbeltportræterne af Prins Frederik Carl Christian og Prinsesse Caroline i Anledning af deres Forlovelse, i 1827 en staaende Kristus efter J. L. Lunds Maleri. Fra 1831 er Jens Baggesens Portræt og fra 1832 Billedet af Viceadmiral St. A. Bille, udført efter Naturen. Han opnaaede tidlig megen Færdighed og vilde vist være bleven en ret dygtig Lithograf, hvis ikke al hans Higen og Tragten var gaaet ud paa at blive Historiemaler. Han konkurrerede flere Gange forgjæves til den lille Guldmedaille, forlod mismodig Danmark og nedsatte sig som Portrætmaler og Lithograf i Hamborg. Landskabsmaleren *Frederik Christian Jacobsen Kjærskou* (f. 1805, † 1891) tegnede noget for Krossing, hans bedste Arbejder falde dog i den følgende Tid, det samme gjælder om den døvstumme Portrætmaler *Andreas Herman Hunæus* (f. 1814, † 1866) og Genremaleren *Otto Ludvig Edvard Lehmann* (f. 1815, † 1892).

Man vil have bemærket, at det næsten udelukkende var Portræter, som i denne Periode udgik fra Hovedstadens to Stentrykkerier paa de omtalte faa, større Værker nær. Prospekter og Udsigter havde tidligere i Kobberstikkunsten spillet en stor Rolle herhjemme, men det er rent undtagelsesvis, at der ad lithografisk Vej gjøres Forsøg paa at frembringe saadanne Sager. *Søren Henrik Petersen* (f. 1787, † 1860) har meget tidligt lithograferet fem Blade fra Møens Klint, »Ruiner af Waldemars Slot i Wordingborg«, »Schweitzerhuset i Frederiksberg Hauge«, »Templet i Søndermarken« samt »Støfringgaards Kloster i Jylland« og »Moesgaard i Jylland«, de to sidste Blade efter O. Rawerts Tegninger. Det er ret tørre og ubetydelige Sager. Holsteneren *Johan Friedrich Fritz* (f. 1798, † 1870), som havde lært Malerkunsten i Hamborg og München, kom i 1823 til Akademiet i Kjøbenhavn. I de følgende Aar udførte han store Prospekter i Dobbeltfolio fra Kjøbenhavns Omegn, i 1824 »Lyngbye« og »Charlottenlund«, som begge trykkedes i Hamborgs Stentrykkeri, i 1825

»Frederiksdahl«, som blev trykt hos A. Cranz & Co. i Altona. Disse Blade staa højt over Petersens, de ere meget flittigt udførte, og i Luften er der gjort Forsøg paa at give en gjennemført Stemning, navnlig er det sidste ganske vellykket. I 1827 grundede han i Forbindelse med H. P. Behrens et Stentrykkeri i Flensborg, hvor han blandt andet udgav et fortjenstfuldt Værk over den Brüggemannske Altertavle i Slesvig By. Det bestaar af 37 Blade, som *C. C. A. Bøhndel* har lithograferet, det udkom fra 1828—1834, men enkelte Blade deraf



Fig. 122. Portræt af Thorvaldsen, lithograferet af Chr. Hornemann. 1821.

vare dog allerede udstillede i Kjøbenhavn 1825. Bøhndel var en Slesviger, som i Slutningen af det attende Aarhundrede fik sin Uddannelse ved det danske kgl. Kunstakademi. Han forsøgte sig som Portrætmaler, forlod Kjøbenhavn c. 1814 og vendte tilbage til Slesvig, hvor han døde 1847. Fritz har udgivet frisiske Nationaldragter, i 1836 tegnede han Prinsesse Caroline Amalie og i Begyndelsen af Fyrrerne et stort og karakterfuldt Blad: »Die Königliche Familie im Schlossgarten zu Sorgenfrei«, hvor Kong Christian VIII, Dronning Caroline Amalie og Kronprinsesse Mariane, Frederik VII's anden Gemalinde, sidde paa en Bænk i Parken, medens Kronprinsen staar med korslagte Arme ved Siden. *Fr. Wilh. Otte*

tegnede i Kjøbenhavn et uskyldigt, gammeldags Prospekt af Kongens Nytorv, som han lithograferede 1830 og lod trykke i Flensborgs lithografiske Anstalt; det var bestemt til Kolorering. I 1832 udkom »Ruinerne af Koldinghus Slot efter Harders Maleri, lithograferet af *P. Aagaard*«. Landskabsmaler *Frederik Hansen Sødring* (f. 1809, † 1862) lithograferede i Begyndelsen af Trediverne »Prospekt af Rønneby Vandfald i Bleking i Sverrig«, et flittigt udført, men i Behandlingen noget haardt Blad. Den af Krossing indkaldte Tysker *J. W. Vos* tegnede i 1834 »Parti af Branden i Hillerød« med en livlig Staffage, og snart efter udgav han under Titlen »Kjøbenhavns Promenader og nærmeste Omgivelser« fire Blade fra Langelinie, Esplanaden og Kastellet. Det er ubetinget de bedste Prospekter, som blev lithograferede i alle disse Aar, navnlig er »Indgangen gjennem Kongeporten til Citadellet« et friskt og godt tegnet Arbejde. Han har endvidere udført et Par mærkelige »Panoramaer«, c. 3 Alen lange og 8 Tom. høje, »fra Telegraftaarnet paa Kronborg Slot« og »fra Magelhøj ved Frederiksværk«. Et lignende »fra Erlandsens Mølle paa Lille-Skandsebakke ved Frederiksborg« har *Edv. Lehmann* samtidigt tegnet. Den unge Landskabsmaler *Aage Jacob Emil Wolff* (f. 1807, † 1830) har lithograferet »Helsingør og Kronborg«. Hermed er omtrent Alt nævnt, hvad der af Prospekter er udført i dansk Lithografi før 1838.

Medens de to kjøbenhavnske Etablissementer indenfor deres Mure uddannede yngre Mænd til Lithografer, gjorde samtidig næsten alle danske Kunstnere et eller to Forsøg i den nye Kunst, ja enkelte endog et ganske betydeligt Antal. Derved fremkom en Række Blade, der ere langt bedre og mere interessante end det, som Fagmændene lithograferede. Thi disse indskrænkede sig væsentlig til at kopiere, kun Kunstnerne bragte deres egne friske Tegninger paa Stenen, dog gik de sjældent udenfor Portrætets snevre Kreds. Da det i de hjemlige Instituter især var Trykningen, som lod saa meget tilbage at ønske, sendte mange den lithografiske Sten til Hamborg, hvis Trykkeri havde langt mere Færdighed heri. Danske Lithografier kunne saaledes i denne Periode af og til have Paaskriften: »Hamb. Steindr.«

Den første af de ældre Kunstnere, som forsøgte at lithografere, blev *Christian Hornemann* (f. 1765, † 1844). Det var en dygtig Portrætkunstner i Pastel og en øvet Miniaturmaler. Han udførte i 1820 et livfuldt Billede af Bombebøssens Stifter, Kommandør Sølling, i 1821 Portræt af Thorvaldsen, i 1823 af Konferentsraad, Højesteretsadvokat Schønheider, og i 1824 af Prins Christian Frederik, dette blev dog kun trykt i et Par Exemplarer. I 1825 lithograferede han den samme Palmer, hvis Billede Fehr tidligere havde tegnet, i 1826 den lærde Biskop Münter og i 1828 Professor Rasmus Nyerup. Omtrent samtidigt udførte han to forskjellige Portræter af Komponisten Kuhlau. Idet han kopierede sin egen Pastel, glemte han at sætte Billedet omvendt paa Stenen, deraf var Følgen, at Kuhlau, som var blind paa højre Øje, paa Aftrykket blev blind paa venstre. Kunstneren maatte kassere sin første, i usædvanlig stort Format paabegyndte, livfulde Tegning og udføre en ny. Da Trykningen af det Søllingske Billede faldt meget uheldigt ud, sendte han alle følgende Arbejder, paa et enkelt nær, til Hamborg for at trykkes. Disse Billeder høre til det bedste, som er lithograferet i Danmark. Han var vel ingen særlig god Tegner, det viser Skulderpartiernes Svaghed tilfulde; men han opfatter smukt og udfører sine Blade med Omhu og Farvesans. De minde noget om Grøgers Arbejder. Det bedste er Thorvaldsens Portræt (se Fig. 122), som ved Hovedets aandfulde Finhed kalder det Eckersbergske Medlemsbillede frem i Erindringen.

Danmark ejede dengang i *Johan Frederik Clemens* (f. 1749, † 1831) den berømteste Kobberstikker, som det nogensinde har havt. Skjønt han var en gammel Mand paa halvfjerdsindstyve Aar, prøvede ogsaa han paa at lithografere. Efter nogle Forsøg: en Neptun, Frederik den Stores Portræt o. s. v., tegnede han i Kridtmaner: »Richelieu, som i Underverdenen maa skrifte sine skjulte Forbrydelser for Rhadamantus«. Det var en Kopi af et Kobberstik, han tidligere havde udført efter en Abildgaardsk Skizze. I 1822 lithograferede han et smukt

Portræt af Oehlenschläger efter Eckersberg og i 1825 tre Allegorier, den kristelige, den mosaiske og den muhamedanske Religion efter Dørstykker af Abildgaard, udførte i Konferentsraad Bruns Ejendom i Bredgade, Grev Moltke-Bregentveds nuværende Palais. Han tegnede tilsidst sit eget Portræt efter Eckersbergs Maleri. Man føler vel i disse Blade, at den gamle Mand forsøger sig i en ny Kunst, men man mærker tillige, at han er en dygtig og forstaaende Kunstner.

I Tyverne lithograferede Miniaturmaleren *Liepmann Fraenckel* (f. 1772, † 1857) Portræter af Chefen for Livjægerne, Kammerherre F. C. Holstein efter Eckersbergs Billede, Gehejmekonferentsraad V. J. A. Moltke og Generalløjtnant Schulenburg, og *Peter Copmann* sendte i 1821 Prof. C. L. Reinhold's Portræt ud i Verden og i 1824 et lille Billede af Kammerherre C. F. v. Bülow, udført efter en fint opfattet Tegning af Adjunkt Hanck. Samtidig tegnede Blomstermalerne *Johannes Ludvig Camradt* (f. 1779, † 1849) og *Johan Laurents Jensen* (f. 1800,



Fig. 123. En gabende Kjældermand, lithograferet af V. F. Bendz 1830.

† 1856) Frugt- og Blomsterstudier, den sidste fortsatte denne Virksomhed ind i Trediverne og udgav hos Bing flere nydelige Blade. Arkitekt *G. F. Hetsch* (f. 1788, † 1864) lithograferede et smukt Palmetornament. Kobberstikker *Oluf Olufsen Bagge* (1780, † 1836) vilde ogsaa forsøge sig i den nye Kunst og udførte efter Eckersbergs Billede et Portræt af sin Hustru. De unge Kunstnere, J. L. Lunds Elever, *Moses Mendel* (f. 1800, † 1831), *C. L. Plötz* (f. 1804, † 1849), *N. Ch. Kierkegaard* (f. 1806, † 1882) og *Julius Friedländer* (f. 1810, † 1861) udførte forskjellige Portræter, der ikke røbede synderligt Talent, ligesaa lidt som det Billede af Statsminister Møsting, der i 1827 udstilledes af den senere bekjendte Bataillemaler *Niels Simonsen* (f. 1807, † 1885), det var lithograferet efter Grøgers Maleri. Den attenaarige Billedhugger *J. A. Jerichau* (f. 1816, † 1883) udgav i 1834 et Portræt af Mathias Winther, »Raketten«s Redaktør. Ogsaa Dilettanter forsøgte at lithografere. Skuespiller *C. Winsløv* tegnede sin Kollega J. P. Frydendahl, og *Lucie Marie Ingemann*, Digterens Hustru, udførte fra 1834 til 1837 tretten bibelske Billeder, ubetydelige, jomfrunalske Kompositioner.

Ved denne Tid fremstod en Række unge Malere af høj Rang, som vare uddannede i den Eckersbergske Skole. De lithograferede alle i Begyndelsen af Trediverne et eller to Portræ-

ter og prægede disse fornøjelige Kunstværker med den sunde Opfattelse, som deres Mester havde lært dem, og med deres egen dygtige Individualitet. Eckersberg[1] selv forsøgte i 1830 at udføre et enkelt Blad ad lithografisk Vej til sin Perspektivlære; men han fandt ikke Resultatet tilfredsstillende og besluttede at radere hele Værket. *Vilhelm Ferdinand Bendz* (f. 1804, † 1832) udførte i 1830 et kraftigt tegnet Portræt af Skolebestyrer Michael Nielsen og et morsomt Hoved af en gabende Kjældermand, hans Gjenbo, som hver Morgen viste sig i sit Vindu, saaledes som Kunstneren har gjengivet ham (se Fig. 123). *Carl Christian Constantin Hansen* (f. 1804, † 1880) tegnede et sjælfuldt Billede af Botanikeren J. W. Hornemann, *Jørgen Roed* (f. 1808, † 1888) lithograferede i 1833 et Portræt af Havnekontrollør N. Læssøe og *Vilhelm Nicolai Marstrand* (f. 1810, † 1873) i 1834 den 94aarige Præst S. M. Beyer i fuld Ornat med Pudderparyk. *Christen Schiellerup Købke* (f. 1810, † 1848) henkastede paa ét Blad tre karakterfulde Billeder af sin Fader og Søster (se Fig. 124) samt sin Svoger, den bekjendte, endnu levende Pastor N. L. Feilberg. Efter Købkes Tegning udførtes to Blade af hans Fælle fra Eckersbergs Malerskole *Peter Henrik Gemzøe* (f. 1811, † 1879), der senere forlod Malerkunsten for ganske at hellige sig til Lithografien. Det var et dygtigt Portræt af Pastor Feilberg og det fortræffelige Billede af F. C. Sibbern, begge fra 1834.



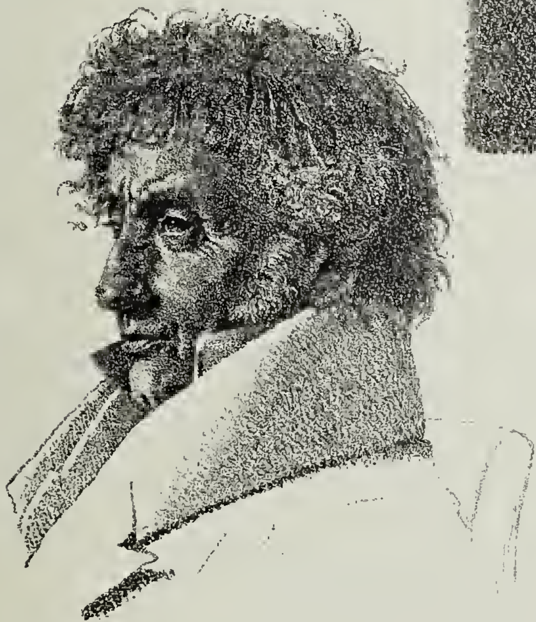


Fig. 124. Portræter af Kunstnerens Fader og Søster, lithograferede af C. Købke 1832—34.

Den unge Kunstner, som ved Siden af gamle Hornemann i dette Tidsrum frembragte de fleste og ejendommeligste Portræter, var Maleren *David Monies.* Hans bedste Blade ere i følgende Tider ikke naaede, endsige overgaaede. Monies var født 1812 af jødiske Forældre i Kjøbenhavn. Han opdroges i stor Fattigdom, som lille Dreng maatte han paa Gaden falbyde de Cigarer, som hans Fader og Brødre møjsommeligt rullede i en Baggaard. Ved Etatsraad Nathansens Hjælp lykkedes det dog den begavede Dreng allerede i sit tolvte Aar

1. I Kobberstiksamlingen i Berlin findes et stort Lithografi, som forestiller en blind Tigger med sin Hund; det har med Blyant faaet en tysk Paaskrift om at være udført af Danskeren Eckersberg. En fransk, Davidsk Indflydelse spores vel deri, men der er næppe nogen Grund til at antage det for Eckersbergs Arbejde.

at komme i Kunstakademiets Skoler. Han søgte desværre senere den talentløse J. L. Lunds Vejledning for at uddannes som Portræt- og Genremaler. Vare hans store Evner i Ungdomsaarene blevne retledede, vilde de vistnok ikke saa tidligt være løbne ud i Sandet. Gjennem Lund førtes han til Lithografien, og i 1830 udførte han et Portræt af Skuespiller N. P. Nielsen. Dette Blad er et Begynderarbejde, et famlende Forsøg af en Attenaarig. I den følgende Tid øvede han sin Haand ved at tegne Portræter efter andre Kunstneres Malerier: I 1831 Hofgravør S. A. Jacobsen, i 1832 Præsten H. G. Clausen (2 Gange), i 1833 Rektor Oluf Worm, Overhofmarskal A. W. Hauch og Anders Sandøe Ørsted, alle efter C. A. Jensen, Konferentsraad J. C. C. Brun efter Hornemann, Johanne Louise Heiberg efter Aumont (1833) og Etatsraad Leth efter Bærentzen (1834). Man føler i disse Blade, at den unge Monies kan tegne, og at han ikke er bange for at bruge Kridtet, han faar mere Kraft i sine Billeder, end alle hans Samtidige formaa at give. Men han gjør intetsomhelst Forsøg paa at opfatte sit Forbilledes maleriske Karakter, det er Personligheden, som han saa bredt og bestemt som muligt søger at gjengive. Flere af Portræterne ere udførte paa en firkantet Grund ligesom det Billede, han i 1834 først tegnede efter sit eget Maleri af Grev A. Yoldi, der var spansk Gesandt i Danmark. Denne Grund er tung og grynet, og den samme Fejl klæber ved Dragten; Ansigtstrækkene ere godt og bestemt gjengivne, navnlig staar Hovedet i Clausens Portræt blødt og nydeligt med en fin og klar Skyggevirkning. Af og til benytter Monies Skraberen meget, han vil gjøre sig Arbejdet for let. Dermed angiver han alle Partier i Fru Heibergs sorte Haar, Konturer i Leths Billede, Ordner og Dragtens Folder i Yoldis. Samtidig med disse Blade udfører han efter egen Tegning i 1832 Portræter af Lægerne J. D. Herholdt og L. Jacobsen samt af Generaladjutant F. v. Bülow, i 1833 af Lægerne J. D. Brandis og Oluf Bang, af Præsten C. F. Brorson og Professor J. F. W. Schlegel, i 1834 et nyt og bedre Lithografi efter sit eget Billede af Yoldi, i 1835 Portræt af Lægen J. S. Saxtorph. Kunstneren føler sig mere sikker overfor den levende Personlighed end overfor det døde Maleri, derfor ere disse Blade friere og friskere gjorte. Schlegels og navnlig Saxtorphs Billeder vise hans Evne til at opfatte en Skikkelse helt som med en Billedhuggers Øje; den gaar ikke itu ved Enkelthedernes Udformning, men Isse, Hals, Skuldre høre den samme Person til, bestemt og fast gjengivne. Fra samme Tid skrive følgende nydelige Smaaportræter sig: Fru A. C. Mynster, f. Liebenberg (1833), Præsten F. Schmidt (1835), Digterne B. S. Ingemann og Christian Winther (1834). Det noget senere udførte Portræt af Henrik Hertz (1837) er ikke nær saa sirligt. Mindre heldige vare de Billeder af Landgreve Wilhelm og navnlig af Prins Ferdinand og Prinsesse Caroline, som han maatte lithografere omkring 1832 efter slette Tegninger af Grünbaum. I 1836 gjengav han med megen Omhu sit Maleri, der forestiller den bekjendte Skuespiller J. P. Frydendahl i Slobrok med en Bog i Haanden. I de nærmest følgende Aar udførte han den Række Blade, som vil sikre ham Navn som Danmarks originaleste Portrætlithograf. Det er de store Portræter af den norske Artillerikaptajn H. Foss (1838), Oluf Bang (1839), Oberst F. I. d'Origny (1839, se Tavle V), Komponisten J. P. E. Hartmann, Orla Lehmann (1840), Professorerne H. L. Martensen (1841) og F. Schouw (1842) samt Arkitekt G. F. Hetsch. De minde ved Opfattelsens Totalitet og ved den energiske Udførelsesmaade om hans Billede af Skuespiller Lindgreen i det kgl. Theaters Foyer, et Arbejde, hvis Ry sikkert vil stige med Tiden. Der er intet af den senere Tids slikkede Pillenhed i disse Blade, og deres kraftige Farvevirkning er i gode Aftryk beundringsværdig, Konturerne staa djærvt og bestemt, han opnaar et stort Resultat paa den simpleste og naturligste Maade. Udenfor Portrætfaget har han kun lithograferet et Par enkelte Billeder: i 1838 for Bærentzen en noget tung og sort Gjengivelse i Folioformat af sit eget Maleri: »Tvende Børn i Forlegenhed for at komme over et Vand« og i 1839 en stor og god Gjengivelse af Küchlers »Familieliv i Albano«. Et lille Blad fra Carstensens Portefeuille »En Lystrejse med Caledonia« er let og morsomt tegnet. Efter sit tredivte Aar lithograferede han intet mere.

Det bliver en Skjønssag, hvormange af de hidtil omtalte Lithografier man vil regne for Incunabler. Man kan sætte Aaret 1830 som et Grænseskjel, hvis man har Lyst dertil. Det er først fra denne Tid, at de lithografiske Etablissementers kunstneriske Virksomhed bliver større og de stentrykte Billeders Udbredelse mere almindelig. Det var dog i det Hele ikke noget stort Antal Blade, som fremkom før 1837, og skjønt de ere udførte i Løbet af et forholdsvis langt Tidsrum, er der i deres Karakter noget Fælles, som skiller dem bestemt fra den følgende Tids Arbejder og gjør enhver Inddeling indenfor dette Tidsrum vanskelig, ja ret urimelig. Denne Periodes Lithografier ere simplere, mere massivt og plumpt behandlede, de ere bestemtere tegnede med synlige Kridtstreger, ikke fortonet afglattede, de ere trykte uden Kunst, der er intet Forsøg gjort paa at fjerne Baggrund og fremhæve Forgrund, derved faa de mangen Gang en kjedelig tør Totaltone, men de ere fuldstændig frie for det professionelle Lithografimæssige, som saa ofte gjøre den følgende Tids Blade ulidelige.

b. Anden Periode, fra 1837 til c. 1880.

I 1837 grundlagdes det Institut, som i kort Tid ganske skulde ændre den danske Lithografis Karakter. *Emilius Ditlev Bärentzen* (f. 1799, † 1868) var Søn af en Fyrbøder i Kancelliet. Han kom som Dreng i Apotekerlære, men blev kjed heraf og rejste, 16 Aar gammel, til Vestindien, hvor han fik Ansættelse i et Regjeringskontor. Efter fem Aars Ophold vendte han tilbage til Danmark for at tage dansk juridisk Examen i det Haab at faa et ledigt Embede derovre. Examen fik han og det endda med Udmærkelse, men Embedet fik han ikke, det var imidlertid givet bort til en anden. Han følte sig derved saa skuffet, at enhver Tanke om at gaa Embedsvejen opgaves, og han kastede sig nu med Iver over Kunsten, som fra Barneaarene af havde været hans Lyst, gik Akademiet igjennem og begyndte at uddanne sig som Portrætmaler. I 1829 rejste han udenlands med offentlig Understøttelse, kom 1831 til Paris og lærte at lithografere. Her udførte Bärentzen et Billede af sig selv, det er et Knæstykke, Kunstneren sidder og tegner ved et Bord i en malerisk arrangeret Paaklædning, man føler godt, hvor glad han er ved sin egen smukke Person. Der er noget let og fornøjeligt udbredt over dette Blad, som svarer til hans hele Kunstnerkarakter, thi Bärentzen var ingen dyb og alvorlig Natur, som stræbte at fuldkommengjøre sig og sin Kunst. Det var en munter og livlig Mand, praktisk anlagt, som gjærne vilde komme saa nemt til Alting som vel muligt. Han fik let en overfladisk Lighed i sine Billeder og blev staaende derved. Det er sjeldent, at han har gjort noget saa fint og nydeligt som Billedet af sin unge Hustru, født Winning (se Fig. 125), det andet Portræt, han udførte i Paris. Efter Hjemkomsten lithograferede han af og til, naar han kunde faa Tid for sine mange Portrætmalerier. I 1835 fuldførte han et Portræt af Prins Christian Frederik. Det blev taalelig trykt i det kongelige Stentrykkeri. Han indsaa snart, hvor meget der vilde være at udrette i Danmark for et Trykkeri, som kunde arbejde med Lethed og Elegance. I 1837 prøvede han paa at lade et Billede af Kommandør S. L. Tuxen trykke hos Grosserer *H. L. Danchell*, som bestyrede sin Svigerfaders Voxdugsfabrik og derved havde faaet Presser til sin Raadighed. Det gav Anledning til hans Bekjendtskab med Danchell, og disse to Mænd oprettede i Forening endnu samme Aar *Em. Bärentzen & Co.s lithografiske Institut*, som gjennem en Aarrække beherskede den danske lithografiske Virksomhed. I Stiftelsesaaret kunde allerede udsendes 1ste Hefte af »Galleri af danske Kunstneres Arbejder, udstillede i det kongelige Akademi for de skjønne Kunster i Kjøbenhavn, udgivne i lithograferede Blade«. Det overgaar i enhver Henseende det kongelige Stentrykkeris Gallariværk, Kridtet er langt bedre behandlet, og det er bedre trykt. Den danske Malerkunst havde betraadt nye Baner, de unge Malere vare blevne Genremalere, havde først forsigtigt skildret Livet i deres Ateliers, saa vare de gaaede ind i Familiens Dagligstue eller dens Kjøkken, havde set sig om paa Gaden, enkelte

vovede sig endog lidt udenfor Kjøbenhavns Volde. Derfra vare de fløjne lige til München og Rom og hjemsendte Billede paa Billede, der lovsang Italiens Herlighed, Kunstnerlivets Frihed og Modellernes Skjønhed. Saadanne Billeder vare aldrig sete i Danmark før, og det var klogt gjort af Bärentzen, da han blev Lithograf, at ty til dette ubrugte Skatkammer. Det første Hefte bestod af: »Kjøkkenscene« og »Italienske Piger ved en Brønd« efter Küchler samt »Fulde Matroser« efter Marstrand. Bladene vare af ret anselig Størrelse, i dobbelt Folioformat, og et Hefte udkom med tre Billeder om Aaret, det sidste i 1840. Det var Küchler, som i Særdeleshed var Favorit; der lithograferes endnu 3 af hans italienske Malerier;



Fig. 125. Portræt af Kunstnerens Hustru, lithograferet af E. D. Bärentzen i Paris 1832.

forøvrigt bleve Ernst Meyer, Marstrand og Monies gjengivne, og af Mesteren Eckersberg allerede i andet Hefte »Danske Fiskere ere i Begreb med at gaa ud paa Fangst«. Det lykkedes kun daarligt, da alle Billedets Svagheder komme saare stærkt frem i Gjengivelsen og ingen af dets smukke Sider. Bärentzen fik strax fra det kgl. Stentrykkeri trukket flere unge, gode Kræfter til sig for at hjælpe med dette Værk. *Gemzøe* lithograferede tre Blade, *Lehmann* to, *Hunæus, Kjærskou* og *Monies* hver et. Selv udførte han tre Stykker, og han søger efter Evne at gjengive Malerens Karakter, i »En italiensk Pige, der lader en Dreng drikke af den Vandkrukke, som hun bærer paa Hovedet«, fastholder han det Vage og Bløde i Küchlers Malemaade, i »Gammel italiensk Fisker, der ser ud efter Vinden«, viser han det Kraftfulde i Ernst Meyers Farver og den energiske Formgivning i Marstrands »Fulde Matroser«. Desværre fastslaar han ogsaa den kjedelige grynede Baggrundsbehandling, der stammer fra Tyskland, og som bliver et Kjendemærke for alle danske Lithografier. Bärentzen søgte dog

ellers at komme bort fra det Tunge og Ubehjælpsomme i Fortidens Arbejdsmaade. Han mente, at Brugen af Sten med for grovt Korn tildels var Skyld i disse Mangler, og forskaffede sig derfor finere Stene, saadanne som de franske Lithografer benyttede, og som vare i Stand til at fastholde Kridtets letteste Bevægelser. I sine mange Portræter forsøgte han vel en friere Behandling, men hans Evner vare ikke store nok til at gjøre hans Arbejder betydelige. Hans bedste Blade maa søges blandt de kvindelige Portræter navnlig af Scenens Berømtheder: Lucile Grahn i »Caçhucha« og i »Sylfiden«, Md. Larcher i »Yelva« og Fru Heiberg, alle fra 1839. Han har senere to Gange lithograferet Danmarks største Skuespillerinde, men det første Portræt er det friskeste. I 1844 tegnede Bärentzen Danserinden Augusta Nielsen i »La Lithouanienne«. Et andet saare smukt Blad, som kommer paa Højde med gode franske Dameportræter, er Billedet af hans Svigerinde, Frk. Winning, med Kappe og Hat. I 1843 var Grosserer Danchell udtraadt af Firmaet og Bärentzens Svoger, Grosserer Em. Winning, kom i hans Sted. I 1845 blev Bärentzen selv kjed af Lithografvirksomheden og overlod hele Etablissementet til Winning som Eneejer.

Malerne trak sig efterhaanden mere og mere tilbage fra Lithografien, og den blev ganske erobret af de professionelle Lithografer, som fra Ungdommen af vare oplærte deri. *A. Kaufmann* vendte i 1844 tilbage til Danmark efter et otteaarigt Ophold i Udlandet. Hvad der var lært paa det kongelige Stentrykkeri, havde han søgt at anvende og udvikle og havde arbejdet i Hamborg, i Dresden hos Hanfstängl og i München. Ved sin Hjemkomst tænkte han først selv paa at oprette et Stentrykkeri, men opgav denne Tanke og traadte i Forbindelse med det Bärentzenske Institut, hvor han lithograferede flere Portræter, saaledes F. W. Treschow efter Marstrand, og begyndte paa et nyt Galleriværk, hvis Udgivelse Krigen standsede. Først i 1851 udkom »Blade fra det kongelige Billedgalleri paa Christiansborg og den grevelige Moltkeske Samling«. Han udførte »Lægen« efter G. Dow, »En sovende Kone« efter Metzu, »Et musicerende Selskab« efter Pieter de Hooge, »Cadmus og hans Stridsmænd« efter Salvator Rosa og flere. Disse Arbejder kunne godt maale sig med de Hanfstänglske Lithografier; Kaufmann fik imidlertid andre Livsplaner og opgav snart den lithografiske Virksomhed. Derimod blev *Gemzøe* Kunsten tro hele sit flittige Liv igjennem. Ogsaa han søgte til Udlandet for at fuldkommengjøre sig og arbejdede i 4 Aar i München. Det er Gemzøe, vi skylde mangfoldige store og smaa Gjengivelser af Marstrands Billeder; særlig de holbergske Scener fandt i ham en omhyggelig Lithograf, og da Exner begyndte paa sine danske Genrebilleder, hjalp Gemzøe ogsaa til at sprede dem over hele Landet. Han har udført mange Portræter, deriblandt Professor Hermansen og Maler Brendstrup efter egen Tegning.

Det var især Portrætlithografien, som blomstrede fra Fyrrerne til Tredserne. Kobberstikket havde altid været en aristokratisk Kunst, det var saa kostbart at lade sit Portræt stikke, Lithografien derimod var som skabt for Borgerstandens Behov, den var hurtig og billig. Som meget benyttede Portrætlithografer maa nævnes *Christian Edvard Fortling* (f. 1809, † 1875), *Lars Andreas Kornerup* (f. 1822, † 1894), Slesvigerne *Johan Martin Graack* (f 1816) og *Jacob August Georg Barlach* (f. 1822) samt *Isak Vilhelm Tegner* (f. 1815, † 1893). Den sidste har udført henved tusind Portræter, blandt disse kan fremhæves: Thorvaldsen efter Horace Vernet (1844), Lars Mathiesen efter Gertner (1845) og Tordenskjold efter Denner. *Carl Simonsen* tegnede et godt Portræt af Frederikke Treschow efter Adam Müller og *J. Thorsøe* og *Egmont T. Ruschke* (f. 1814, † 1879) udførte enkelte Blade. Det kan ikke nægtes, at de fleste af disse Portræter ere noget haardhændet gjorte, *Andreas Martin Petersen* (f. 1813, † 1875) danner dog en Undtagelse herfra. Han viste tidligt en usædvanlig Lethed i Kridtbehandlingen, og han søgte mere end alle sine Samtidige at gjengive noget af Malerens Penselføring. Af hans Portræter kunne fremhæves: Kommandør Jessen efter Grøger (1837), Thorvaldsen (1839), A. S. Ørsted (1839) og J. F. Schouw, alle tre efter Jensen. Han nedsatte sig senere som Tegnelærer og Lithograf i Malmø. Portrættegnende Kunstnere af en yngre

Slægt ere *Johan Hassel* (f. 1834), *Christian Adolf Barfod Lønborg* (f. 1835), *Jacob Rudolf Hartnack* (f. 1851, † 1890) og *Harald Christian Jensen* (f. 1834). Den Sidste har med Omhu lithograferet mange Blade, særligt skal nævnes det Billede, som Faderen med kjærlig Haand tegnede af sin afdøde Søn. Han er Herre over den vanskelige Kunst at tegne med Pen paa Sten, det har han bevist ved en lille Gjengivelse, tegnet i Kobberstikmaner af Blochs Prometheus, han har ogsaa smukt raderet arkitektoniske Tegninger i Sten, bl. A. det Indre af Mariekirken i Haderslev. Samtidig med Portrætlithografien tog Gjengivelsen af Prospekter og Landskaber et stort Opsving. Danmark blev gjennemtegnet fra Øst til Vest, og Lithograferne satte Malernes Tegninger paa Sten. Af og til gik de vel paa egen Haand, men da blev Resultatet saare let Topografi og ikke Kunst. Af *Lars Julius August Hellesens* (f. 1823, † 1877) fortjenstlige Arbejder kan nævnes: »Parti af Klampenborg«. Hans Elev var *Johan Vilhelm Ludvig Dahl* (f. 1818, † 1885). Tyskeren *A. Nay* og i Særdeleshed *Jens Vilhelm Ferdinand Larsen* (f. 1830) vare flittige og flinke Kunstnere. *Joh. Hassel* og *Otto Vilhelm Benzon* (f. 1842) tegnede Arkitektur efter Heinrich Hansen. *Christian Theodor Bergh* (f. 1830) grundlagde i 1856 et lithografisk Institut og har navnlig gjort sig fortjent ved den Omhu, hvormed han kopierede Pennetegninger af Vilh. Pedersen og Marstrand.

Endnu færdes blandt os den gamle Kunstner, han, som i Danmark hart ført den reproducerende Lithografi længst frem. *Johan Adolf Kittendorff* (f. 1820) lærte at lithografere hos Em. Bärentzen 1838. Der traf han J. W. Tegner og den unge Tysker *Carl Müller,* som i Begyndelsen af Fyrrerne var kaldet herind for at udføre landskabelige Ting, anbefalet af den norske Maler Dahl i Dresden. De tre vare saa heldige paa en Lotteriseddel, som de holdt i Kompagni, at vinde 2000 Rbd., og de besluttede nu at kjøbe Brødrene Berlings lithografiske Anstalt for at drive den i Fællesskab. Den talentfulde Müller døde allerede i 1848; skjønt hans Arbejder ikke ere mærkede med hans Navn, kjendes de let paa den nye og maleriske Behandling, som han indførte. Et Sæt kjøbenhavnske Prospekter med dansk og fransk Text udgivet af Bärentzen & Co. er særlig betegnende for hans Kunst. Imidlertid brød Krigen ud, og først i 1850 startedes det bekjendte Firma *Tegner & Kittendorff,* som kjækt tog Kampen op med det Bärentzenske Etablissement og paa mange Punkter, takket være Kittendorffs Kunstnerevne, blev dets Overvinder. Bärentzen & Co.s Institut gik i 1874 op i Firmaet »Hoffensberg, Jespersen & Fr. Trap«, men »Tegner & Kittendorff« vedblev at bestaa indtil 1893, saa opløstes det. I 1845 og 1846 havde Kittendorff med Pen paa Sten tegnet to bekjendte Børnebøger »Fabler for Børn af H. V. Kaalund og I. T. Lundbye« og »Fem og tyve Billeder for smaa Børn af M. Rørbye med Text af Christian Winther«. En Kunstner som Lundbye, hvis Pen er et saa fint mærkende Udtryk for den skarpeste Iagttagelsesevne, kan ikke blive tilstrækkelig nøjagtigt kopieret ved en Andens Haand; men hvor findes den, der gjør det bedre, end Kittendorff gjorde det? Derimod have de fleste Rørbyeske Tegninger vundet i hans Gjengivelser. Paa samme Tid komponerede og tegnede han det nydelige Titelblad »Alle brave Jægeres Skaal« (se Fig. 126) til Prins Frederik Wilhelm af Hessens Sangbog for Jægere, der blev trykt som Manuskript og dediceret til Kongen. Af mindre Værdi er den i 1862 udkomne Bog »Billeder og Vers af J. Exner og Christian Winther«. Han har i Tidens Løb udført andre Pennetegninger paa Sten, men det er dog med Kridtet, at han har tegnet sine betydeligste Arbejder. Mangfoldige Billeder fra Krigen 1848—50 skyldes ham, de bedste ere: »En Bivouak efter Slaget ved Slesvig«, »Slaget ved Mysunde« og »Stormen paa Frederiksstad«, alle tre efter N. Simonsen, samt »Slaget ved Isted« efter J. Sonne. Et mærkeligt Blad vil »Afskeden ved det nordiske Studentermøde i Kjøbenhavn den 17. Juni 1862« altid være. Kvæsthusbroen er fuld af Folk, som hilse paa de to Dampskibe, der sejle bort med de norsk-svenske Gjæster. De henved tusinde Smaafigurer, hvoraf de største ikke ere en Tomme store, svinge med Hattene og hilse med Huerne. Det er ganske vist gjort efter Fotografi, men saa selvstændigt og fint gjennemført, at det for de kommende Slægter

vil rumme lidt af hine glemte Dages Jubel. Hans Livs betydeligste Værk blev »Billeder efter danske Malere«. I 186 smaa Blade, hvis Format sjelden er større end Kvart, har han gjengivet Arbejder af 133 Malere. Det er dem, hvis Virksomhed falde mellem 1830 og 1880, kun undtagelsesvis gaar han længere tilbage eller længere frem i Tiden. Han begynder med Küchler og ender med Julius Poulsen. Det er Genremalerne, som dominere i denne Samling, af Landskabs- og Marinemalere, af Dyr- og Arkitekturmalere findes spredte Arbejder, Portræt- og Blomstermalere ere forbigaaede. Indenfor denne Begrænsning har han søgt at medtage alle Kunstnere, men derved ere en Del slupne ind i Samlingen, som ikke burde være der. Naar man lægger Mærke til, hvor mange Billeder han har tegnet af de enkelte Malere, lærer man hans Smag at kjende. Dalsgaard og Sonne ere hver repræsenterede med 5 Arbejder, saa kommer Marstrand med 4, derefter Eckersberg, Ernst Meyer, Küchler, Rørbye, Const. Hansen, Roed, Adam Müller, Lundbye, Exner, Vermehren, Carl Bloch og A. Dorph hver med 3. Bladene ere tegnede med Kridt og med en fin og smagfuld Anvendelse af indtil 4 Tonplader pr. Blad. Det er Tegningen, som han gaar ud fra, det er den, som han først opfatter med sit skarpe Blik og gjengiver omhyggelig og tro. De tidligste Eckersbergske Elever fra Tiden mellem 1830 og 40, de tegnede deres Billeder netop som Kittendorff vilde have det, det er derfor deres Billeder, som han har lithograferet bedst. Der er intet løst angivet, intet ubestemt fortonet, Konturerne ere fast hensatte, hver Fold i Klædedragten er fulgt og forstaaet. Det er fornøjeligt at se paa Blade som »En Forelæser paa Moloen i Neapel« og »Danske Kunstnere i Rom« efter Const. Hansen, »Danske Kunstnere i Rom« efter Blunck, »St. Antonio Festen i Rom« efter Marstrand, »Professor Lorentzen i sit Atelier« efter Rørbye og frem for alle »Finchs Kaffehus i München« efter Bendz. »Karnevalslystighed paa Roms Gade« efter Krafft hører ifølge sin Karakter ogsaa med hertil. Fra senere Tiders Arbejder maa fremhæves: »En jysk Faarehyrde paa Heden« og »Huslig Syssel i en fattig Bondestue« efter Vermehren, »Mormonapostlene« efter Dalsgaard, »En Bondekone binder en Gravkrans« efter Kølle og »Gamle Fyre i et Værtshus« efter Carl Bloch. Der er dog én Ting, som Kittendorff ikke altid ser, det er Maleriets Toneforhold. Figurerne kan i den Grad blive Hovedsagen for ham, at han, for tilstrækkeligt at fremhæve og udtegne dem, bryder Billedets Virkning. Selv paa et saa nydeligt Blad som Vermehrens »Huslig Syssel« ere Strejflysene paa den gamle Kone lidt for lyse og Skyggerne lidt for mørke, og da Loftet

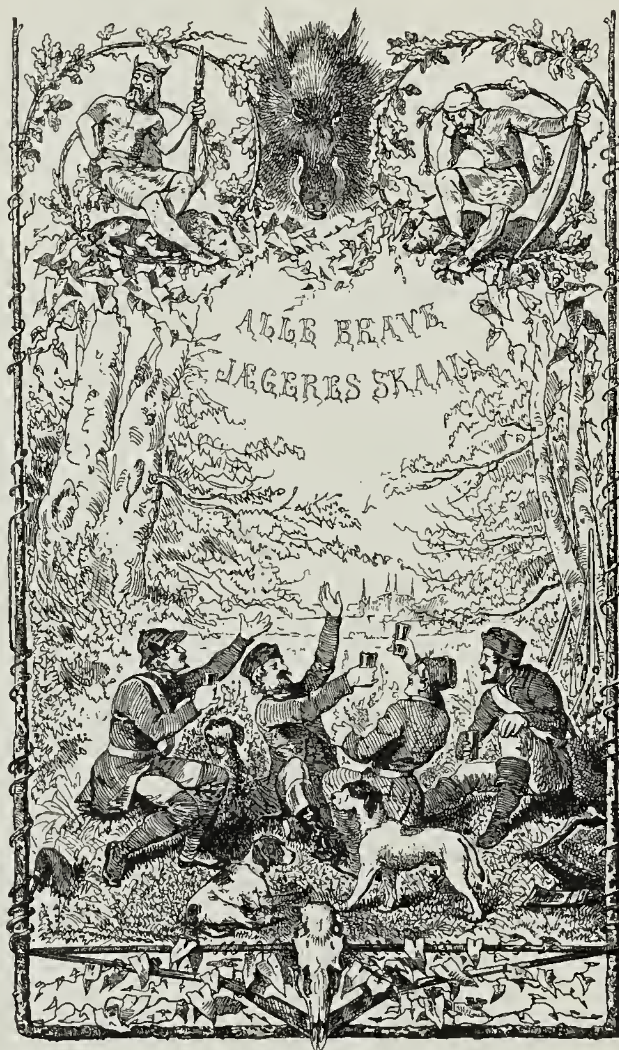


Fig. 126.
Titelblad til Prinsen af Hessens Sangbog for Jægere, tegnet med Pen paa Sten af J. A. Kittendorff 1846.

ikke har den rette Farvestyrke, træder Konen for meget frem. Paa Abildgaards »Filoktet« lyser Kjødfarven stærkt og fyldigt, hos Kittendorff tager Lyset paa det ved Siden liggende Skind al Glans fra Figuren. Luftens Tone er ikke altid truffen paa rette Maade i hans Landskaber. Det kan ogsaa hænde, at han, for at faa alle Trækkene rigtigt udtegnede i de smaa Figurer, gaar glip af Ansigtets rette Udtryk. Men det maa vel erindres, at det netop er hans Tegneevne, hans stærke Opfattelse af Konturernes Linier, som af og til spille ham disse Puds, den samme Evne, som vi skylde hans bedste Kunst. Kittendorff lithograferer ikke mere, han kan se tilbage paa sit Livsværk med den stolte Bevidsthed, at han altid har været helt tilstede med alle Evner og Kræfter i det mindste som i det største af, hvad han har udrettet. Det er det, som giver hans Blade Værd for Efterslægten.

Den danske Lithografi har næsten udelukkende været paavirket fra Tyskland, derfra har den sine stramme, haarde Konturer, sin hele altfor ensartede Tegnemaade, det har ikke været til dens Fordel. Selv en Dygtighed som Kittendorff har ikke kunnet løsrive sig herfra. Der var dog en Mand, som gjorde kraftige Forsøg paa at komme ud af denne Manér. *Edvard Westerberg* fødtes 1824 i Kjøbenhavn, var Søn af en Mursvend og blev efter Konfirmationen Lærling i Em. Bärentzens Stentrykkeri. En hemmende Sygelighed og hans tidlige Død i 1865 have bevirket, at hans Arbejder ere forholdsvis faa. Han har lithograferet enkelte Portræter og i lille Folioformat »Kaffebordsscenen i den politiske Kandestøber« efter Marstrand. Der er i Gulv og Loft, i Døren anvendt en kjedelig Stregemanér, men i Figurerne har han forstaaet fortræffeligt at gjengive hele den Marstrandske Pensels Karakter, baade Gedskes og Ariankes Hoveder ere som tegnede med Marstrands egen Haand. Westerberg har for den stockholmske Kalender »Svea« udført en Række Billeder efter svensk Malerkunst. Disse smaa Blade, som neppe ere af en Haandflades Størrelse, røbe en udsøgt Virtuositet i Kridtbehandlingen og megen malerisk Sans og Finhed i Farvetonernes Iagttagelse. Det er Skade, at Malerierne, hvorefter han har arbejdet, ofte ere uden synderlig Værd. Blandt hans bedste Billeder maa nævnes: »Den første Pibe« efter Fagerlin, »Antikvitetshandleren« efter Wallander, »Den gamle Invalid« efter Nordenberg med det fra Vinduet stærkt strømmende Lysskjær, »Hos Pantelaaneren« efter C. d'Uncker. I »Den politiske Skomager« efter Saloman er en Avis, hvorigjennem Lampen skinner, langt bedre gjort, end den daarlige Original fortjener. Hans bedste Blad er »De Forsvarsløse« efter C. d'Uncker i Kvartformat. En Betjent har faaet fat paa en omvandrende Musikant og hans Datter og fører dem frem for Politimesteren. Figurerne, deres Hoveder og Klæder, Baggrundsvæggen, imod hvilken de staa, Alt er lige levende og let, ægte malerisk behandlet.

Som gode lithografiske Tegnere af naturhistoriske Afbildninger kunne *E. Ruschke* og *E. Fortling* nævnes. Særlig fremragende paa dette specielle Omraade er *C. Cordts.*

I denne Periode, hvor det reproducerende Lithografi spillede Hovedrollen og udsendte talløse Blade, udførtes dog endnu af og til Originallithografier af forskjellige Kunstnere. En Mand, som havde stor Indflydelse paa dansk Portrætlithografi, var Maleren *Johan Vilhelm Gertner* (f. 1818, † 1871). Han tegnede ikke alene selv en Række Portræter, som beundredes meget, men han retoucherede egenhændigt paa Stenen de fleste af de talrige Billeder, som andre tegnede efter hans Malerier. Hans Haand er overalt let kjendelig, han tegner meget blødt, dog med Bestemthed og forstaar at fremkalde af Kridtet en dybere sort Farve i Haar, Øjne, Dragt end nogen anden dansk Lithograf. Der er mange nydelige Enkeltheder i hans Blade, men de lide under en altfor fotografisk Opfattelse af Personligheden og en ukunstnerisk Ensartethed i Maaden, hvorpaa de ere gjorte. Han har bl. A. udført Billeder af Kronprins Frederik (1840), C. W. Eckersberg (1843), Biskop Martensen (1854), Præsten C. Bruun, Blomstermaler Jensen (1856), Kammerherre Fr. v. Blücher, Major Linddam og Kong Christian IX som Prins af Danmark, navnlig det sidste er en betegnende Prøve paa hans Kunst. Enkelte Forsøg gjordes endnu af *Friedländer* og *Hunæus,* den Første tegnede C. N. David (1838),



F. J. d'ORIGNY,
Oberst.
Lithografi af *D. Monies*, 1839.

Præsten Wolff (1839), Professor Ballin og *Hunæus*: Professor Svitzer, Provst Münter og Frøken Rosenkilde. Andre Portræter, mer og mindre gode, udførtes af Tegnelærer *Frederik Ferdinand Helsted* (f. 1809, † 1875), Blomstermaler *Carl Vilhelm Balsgaard* (f. 1812, † 1893), Portrætmaler *Lars Hansen* (f. 1813, † 1872), *Salomon Ruben Henriques* (f. 1815, † 1886), *Nathan Ruben Henriques* (f. 1820, † 1846), *Ludvig August Smith* (f. 1820) og *Geskel Saloman* (f. 1821). Da den fortræffelige Genremaler *Ernst Meyer* (f. 1797, † 1861) besøgte Kjøbenhavn i Vinteren 1843—44, kom han en Dag op i det Bärentzenske Trykkeri; han vilde ogsaa prøve at lithografere, og han tegnede da paa Sten to morsomme Profiler af Thorvaldsen. Det var ikke den berømte Kunstner, han fremstillede, men Spidsborgeren Thorvaldsen, saaledes som han vel ogsaa undertiden kunde vise sig. *A. Harttung* har i 12 Blade søgt at bevare Erindringen om Fru Johanne Louise Heibergs Theaterliv, han har endvidere tegnet Scene af »Et Vaisenhusbarn« ved dets første Opførelse paa Folketheatret med Frk. Agnes Lange i Titelrollen samt et Blad med Portræter og Kostymefigurer, helliget Kunstnerparret Madsen. Da den unge Maler Holger Roed i 1874 var død, søgte hans gamle Fader, *Jørgen Roed,* at finde Trøst ved at lithografere Sønnens Portræt efter det Billede, han selv i sin Tid havde malet af ham som Barn. Han udførte det to Gange, da han ikke var fornøjet med sin første Tegning Dette smukke lille Portræt er det sidste, som nogen Maler af den ældre Skole har lithograferet.

Som ovenfor nævnt havde *Edv. Lehmann* før sit tyvende Aar arbejdet paa det kongelige Stentrykkeris Galleriværk og senere tegnet et Par Blade i Bärentzens Samling af danske Billeder. Han maatte tidligt tjene Brødet til sig selv og sin blinde Fader, og naar hans Malerstudier levnede ham Tid dertil, lithograferede han gjerne. Lehmann tegnede en Del Portræter hurtigt og let, men uden synderlig Karakter, snart efter egen, snart efter andres Tegning. Han udførte i 1840 Thorvaldsens Hjemkomst efter det Maleri af Westphal, som brændte paa Kristiansborgslot 1883, og samtidig det simple og rørende Billede af Kong Frederik VI's Ligbegjængelse: Bønder bære Kongens Kiste til Roskilde. Geo. Carstensens »Portefeuille« og »Figaro« indeholde mange Smaakompositioner fra hans Haand. 1842—44 tilbragte han i Udlandet. Efter Hjemkomsten blev han ansat som Kostymetegner ved det kongelige Theater og har udført Scener af bekjendte Skuespil i nydelige Tegninger, som Kittendorff tildels har lithograferet. Et enkelt Blad tegnede han selv paa Sten: de tre Frøkener Price dansende »Pas de trois cousines«, det blev hans bedste Arbejde. Senere gav Jul. Chr. Gerson ham meget at bestille, og Lehmann leverede mange Billeder til hans Maanedsskrifter for Børn. Under Krigen 1848—50 udførte han en Del Krigsbilleder, de bedste af disse er to Kompositioner fra Slaget ved Isted. I 1858 blev han blind. Ved en heldig Operation fik han Synet paa ny ti Aar efter og begyndte atter at lithografere for forskjellige Tidsskrifter. Det er milde, bløde, naive Scener, som han helst fremstiller, smaa Kjærlighedsidyller, Børns og gamle Folks Glæder og Sorger. Han komponerer behændigt og former let et Billede, men uden Kraft i Opfattelse eller Udførelse. Hans Lithografier maa tælles i hundredevis, men altfor mange ere saare tomme og indholdsløse. Det er beklageligt, at Edv. Lehmann blev den eneste danske Kunstner, som i større Omfang har benyttet Lithografien til at udtale sine egne Tanker og Følelser.

Krigen i 1848 kaldte Bataillemaler *Niels Simonsen* efter over tyve Aars Forløb paany til Lithografien. Han indsaa, hvor godt den lod sig bruge som et patriotisk Vaaben. I kort Tid tegnede han »Danske Landsoldater, som drage fra Hjemmet til Krigen« og »Insurgenternes Flugt i Forstaden Neustadt ved Flensborg«, »Bataille ved Flensborg«, »Bataille ved Bau«, »Bataille ved Grusaa-Skoven«, fire Kvartblade fra Affæren den 9. April 1848; endvidere en Komposition til Forherligelse af svenske og norske Frivillige, samt Frederik VII's Besøg i Skanserne ved Dybbøl. Der er meget Liv og god Bevægelse i alle Figurer, men Kompositionerne ere for spredte og urolige. Det Maleriske i Farver og Toner, som kunde forene og forbinde, savnes ganske, og de Typer, han fører frem, ere ikke sande og sete, vore Fjender

ere altfor karikerede, det forringer Bladenes Virkning. Og dog var det stor Skade, at Simonsen saa tidligt hørte op med selv at lithografere, der var saa meget Talent i hans Billeder, at Øvelsen maaske havde gjort Mesteren. Simonsen overlod til Kittendorff at udføre alle sine senere Kompositioner, derved vandt de i Korrekthed og malerisk Holdning, men tabte i umiddelbar Friskhed.

Vore Landskabsmalere have ikke selv lithograferet meget af Betydning, den oftere omtalte *Kiærskou* har tegnet »Frederiksborg Slot« og »Parti fra Sjællands Nordkyst«. Et Par Blade af *Louis Gurlitt* (f. 1812) vidne om Kraft og Dygtighed, i Særdeleshed »Den 1000-aarige Eg ved Jægerspris«. »Die Burg-Ruinen der Dynasten von Manderscheid in der Eifel«



Fig. 127. »Flugten« efter Christian Winthers »Hjortens Flugt«, lithograferet af Lorenz Frølich 1854.

lithograferedes i München 1840 af *Heinrich Buntzen* (f. 1803, † 1892), det er et usædvanligt stort Blad, hvor Mellem- og Baggrundens Bjergformationer ere fint og godt tegnede. *Peter Frederik Nordahl Grove* (f. 1822, † 1885) har udført mange Landskaber uden synderligt kunstnerisk Værd, de bedste ere en Del Billeder fra Dyrehaven, hvorpaa Kittendorff har tilsat nydelige Staffagefigurer. Den gamle Landskabskobberstikker *S. H. Petersen* tegnede i 1844 et Parti ved Hellebæk.

Alle de hidtil omtalte Originallithografier ere tegnede med Kridt. Ved Siden af disse er der udført en Række Overtryk af Pennetegninger, som trods det tarvelige Gjengivelsesmiddel altid ville have stor Interesse, thi flere af Danmarks betydeligste Kunstnere have frembragt dem. Det er sjeldent, at nogen malerisk Virkning tilsigtes dermed, og er den forsøgt, er det ikke lykkedes. De bedste ere simple Konturtegninger til Minde om Kunstnernes egne Malerier, eller Portræthoveder og Smaakompositioner. *Constantin Hansen* har udført fjorten Blade, deriblandt tre satiriske Billeder over Helstatsministeriet i 1852, en stor, prægtig Tegning efter sit Maleri »Gjæstebud hos Ægir« og otte Illustrationer til S. Grundtvigs Udgave af

Folkevisen »Marsk Stig« (1861). *Marstrand* har tegnet et enkelt Blad, et Billede af sin lille Datter, og Landskabsmaler *Peter Christian Thamsen Skovgaard* (f. 1817, † 1875) tolv Blade, hvoraf de fleste ere Portræthoveder; han har tegnet Malerne Lundbye, Frølich og Dalgas, den første endog to Gange. I 1852 udkom et Par morsomme satiriske Billeder fra hans Haand. Dyrmaleren *Johan Thomas Lundbye* (f. 1818, † 1848) har udført de to og tyve Blade, som Karl Madsen har beskrevet i sin gode Bog. Marinemalerne *Daniel Herman Anton Melbye* (f. 1818, † 1875), *Carl Frederik Emanuel Larsen* (f. 1823, † 1859) og *Johan Carl Neumann* (f. 1833, † 1891) have hver tegnet et Blad. Den Mand, som mest af alle danske Kunstnere, næst Thorvaldsen, har havt Sans for Liniens Skjønhed, *Lorenz Frølich* (f. 1820), benyttede sig tidligt af Overtrykket. De første Forsøg ere fra 1845. I dette Aar udførte han sammen med Lundbye og Skovgaard »Mindeblade om den nordiske Højtid den 13. Januar 1845«. Frølich havde tegnet ni siddende Gudeskikkelser fra den nordiske Mythologi i store Kartoner, som smykkede Festsalen. Disse kjækt tegnede Figurer og den af Skovgaard komponerede Lokeskikkelse gjengav han tilligemed det ellevte Billede: de tre staaende Helte Ørvarodd, Holger Danske og Stærkodder. Lundbye tegnede alle Randtegningerne omkring Figurerne og Skovgaard Titelbladet. Nogle nydelige Smaabilleder i Kaalunds og Gersons »Maanedsskrift for Børn« skrive sig ogsaa fra samme Aar. Først ti Aar efter, 1854—55 lithograferede Frølich paany. Efter nogle Smaaforsøg tegnede han med Pen paa Sten Medlemsbladet for 1855 fra Flensborgs Kunstforening, den smukke Komposition »Dannevirke«, hvor Dronning Thyra med sine to unge Sønner ved Siden giver Ordre til Voldens Anlæg. Samtidig lithograferede han sex Blade til Christian Winthers Digt »Hjortens Flugt«. De ere tegnede med Kridt og gjort færdige ved Hjælp af et Par Tonplader. Figurerne ere let og sikkert nedkastede paa Stenen, svage Skygger ere fint angivne, og de landskabelige Omgivelser ere henaandede med fuldendt Kunst. I de to Blade til »Flugten«, hvor Junker Strange bunden til Hjorten flyver gjennem Luften (se Fig. 127), og hvor Dyret udmattet er sunket om ved Egetræets Rod, mens Junkeren lempeligt søger at løse sine Baand, i disse to Blade kappes Frølichs rytmiske Linieskjønhed med Winthers malende Vers, og her har han sikrest grebet Digtets Poesi. Frølich søgte før og siden andre Midler til Udtryk for sin Kunst, Lithografien kan kun beklage, at denne Ære ikke tilfaldt den.

Det har ikke været Hensigten paa disse Blade udtømmende at skrive Lithografiens Historie, i saa Fald kunde flere andre Landes Virksomhed ikke lades uomtalt. Tysklands og Frankrigs Kunst har været fremdraget som de to store Modsætninger, paa hvis Baggrund Danmarks lithografiske Virksomhed maatte ses og bedømmes. Det kan vel findes, at Kjendskabet og Kjærligheden til vort Eget har ladet mangen lille Spire synes for stor og halvgode Arbejder for betydelige, det faar saa være! Et er der dog ikke lagt Skjul paa: at der ingen stærk og udpræget Originalproduktion har været herhjemme, at ingen Kunstner har taget Lithografien i sin Haand, tøjlet og formet den efter sin Villie og givet den nye Udtryksmaader efter sin egen Karakter.

V. LITHOGRAFIENS GJENFØDELSE.

I Aarene 1870—1880 vare alle Landes originale lithografiske Kunstnere døde eller døende, og Fotografien havde efterhaanden ødelagt de endnu existerende lithografiske Kunstarter: Portrætet, Prospektet og Gjengivelsen af Malerier. Det var gyldne Dage for Fotograferne, hver Gade, hver Gyde fik sin. Alle skulde fotograferes, siddende og staaende, forfra og bagfra. Publikum var henrykt, thi Fotografien giver akkurat saa meget af den ydre smaalige Lighed, som det kan opfatte og er tilfreds med. Havde man først faaet fotograferet sig selv og Sine, saa skulde man have sit Hjem, sit Hus, sin Gade, sit Torv fotograferet, og glad over at kunne finde og gjenkjende hver sprukken Rude, hvert Hul i Døren og hver løs

Brosten, mærkede man slet ikke, at alle Farveforhold vare falske, at alle Lufttoner vare borte. Tilmed var man rundt i Europa begyndt at fotografere Billedgalleriernes Mesterværker, og disse Blade grebes med Begejstring af Kunstnere og Kjendere, som her for første Gang fandt Tegningens hele ejendommelige Karakter korrekt gjengiven, — den Side af Kunstværkerne, som man altfor ofte i tidligere Gjengivelser havde maattet savne. Paa alle Punkter blev Lithografien angreben og maatte bukke under, men det var en fortjent Straf. Thi Lithograferne, som gjerne vilde gjøre sig Livet saa mageligt, som de kunde, havde tidligt taget Fotografien i deres Tjeneste. De benyttede sig af dens Hjælp saa meget og saa længe, indtil de tilsidst slet ikke kunde undvære den, og de lagde ikke Mærke til, at Fotografien, som det saa tidt gaar med gamle Tjenere, lidt efter lidt var bleven Herre, at det var den, der sugede al Marv og Kjærne ud af deres Arbejder og kun lod en tom, løs Skal tilbage. Det lithografiske Portræt var ophørt at være en fri kunstnerisk Opfattelse af Naturen, det blev kun sjeldent en smuk Gjengivelse af det maleriske Portræt, det var sunket ned til at være en Forstørrelse af det lille Fotografi. Og det er jo ganske tilfældigt, hvor meget der i Aftagelsesøjeblikket paa Fotografipladen kommer med af Modellens personlige Karakter. Portrætet bliver taget i et fladt og flovt Atelierlys og gjengiver derfor alle Hovedets store Former udflydende og uden Karakter. Tilmed bestemmes de bortgaaende Flader væsentligt af de kølige Toner, som Fotografien ikke kan opfatte. Efter saadanne Billeder kopieredes med mer eller mindre Held, men Resultatet kunde sjelden blive af kunstnerisk Værd. Derfor vare de lithografiske Portræter sunkne ned til ulidelige døde og tomme Masker, og Prospekterne vare blevne luftløse, haarde Reproduktioner af fotografiske Billeder. Det blev ikke bedre, da samvittighedsløse lithografiske Firmaer i alle Lande, dog mest i de germanske, kopierede og ved Hurtigpresser spredte ud over Landene utallige usle Gjengivelser af Dagens berømte Billeder. De fulgte som Præmieblade med hvert tarveligt Tidsskrift, de hang i alle Kjældervinduer, i enhver Landsbykro. De Kunstforstandige vare lidt efter lidt blevne saa lede af disse kjedelige graa, slettrykte Blade, at de ikke mere gad tage et Lithografi i Haanden, Publikums Interesse var borte — Lithografien var død.

Naturligvis sad der endnu hist og her en enkelt dygtig Mand, som med omhyggelig Finhed gjengav de Billeder, som han elskede, men han mægtede ikke at blæse nyt Liv i den hensovede Kunst. Dertil maatte mægtigere og større Kræfter, nye Maal maatte sættes, nye Opgaver løses. Det blev atter Frankrig, som her gik i Spidsen. I Aaret 1863 havde *Henry Fantin-Latour* gjort Forsøg paa at lithografere. Han var en ung Maler, musikalsk til Fingerspidserne, betagen af Berlioz's mægtige Kompositioner og af den tyske Musiks Heroers, Schumanns og Wagners Værker, der vare næsten ukjendte i Frankrig. Han lithograferede bredt og stort Tannhäuser i Venusbjerget og andre Blade, men hans Venner udlo dem for deres Plumphed. Ti Aar efter, i Anledning af Schumannsfesten i Bonn, udkastede han paa en lithografisk Sten en ny Komposition: »A la memoire de Schumann«, og nu vedblev han at lithografere. Naar Kunstneren skal lære at tegne paa Sten, er der imidlertid én Ting, som altid volder ham stort Besvær, det er at maatte udføre sin Tegning omvendt, en Vanskelighed, som har skræmt mange gode Kræfter bort fra denne smukke Kunst. I 1877 lærte Fantin-Latour af Mr. Belfond i Lemerciers Trykkeri i Paris en ny Fremgangsmaade, som i saa Henseende var til stor Lettelse, og som skulde blive af indgribende Betydning for Gjenfødelsen af Originallithografien. Man havde længe kjendt og benyttet Overtryk af Pennetegninger, men det var hidtil ikke lykkedes at overtrykke en Kridttegning saaledes paa Stenen, at den kunde blive anvendelig. Belfond lærte Fantin-Latour at udføre sin Tegning paa autografisk Kalkérpapir, ganske som han vilde, at den skulde se ud i Aftrykket, og derpaa fra Kalkérpapiret at overføre den omvendt paa Stenen, hvor de nødvendige Retoucher, Afskrabninger og Tilføjelser kunne finde Sted før Trykningen. Fantin-Latour har udført over 100 Kompositioner i Dobbeltfolioformat efter Richard Wagners Dramer, til Brahms Sange og

Berlioz's Musik. Han har skabt en selvstændig Stil, ganske forskjellig fra alle hans Forgjængeres. Han fylder sit Blad med flere store Figurer, han giver dem ingen faste Konturer, men lader Lyset og Luften spille omkring dem, runde dem og tilsløre de Fjernerestaaende. Til at opnaa denne bløde Virkning og for ikke at gjøre Stregen udvisket og flov benytter han kornet Papir af forskjellig Finhed, som han lægger under Kalkérpapiret, og lader saa Kridtet danse hen herover. Stregen bliver derved springende, afbrudt og faar Liv og Farve. Et af hans bedste Blade er »Musique et Poésie« fra 1883 (se Tavle VI). Som en Vision sidde i Mellemgrunden Musiken med Lyren i Haanden og Poesien med en aaben Bog paa Knæet, to Kvindeskikkelser, indhyllede i et sitrende, skjælvende Lys. I Forgrunden ligger det lyttende Menneske, han skjuler betaget sit Ansigt i begge Hænder, og Træets Skygge falder hen over ham. Særdeles smukt er et af hans sidste Blade, han har taget sin gamle Tanke op igjen og forherliger Robert Schumanns Minde: En vinget Genius holder Kransen over Komponistens Buste, og sex Kvinder udtrykke hans Musiks forskjellige Grundstemninger. Fantin-Latours Figurer smægte aldrig sygeligt, det er kraftigt formede, sunde Skikkelser, hvormed han har indviet Lithografiens nye Æra. En anden fransk Kunstner har i Halvfjerdserne benyttet Lithografien som Udtryksmiddel for en Kunstopfattelse, der er Fantin-Latours ganske modsat. Det var Skaberen af det moderne Friluftsmaleri, Impressionisten, den ligesaa beundrede som forkjætrede *Edouard Manet* (f. 1832, † 1883). Han har kun lithograferet nogle faa Blade, et Kafé-Interiør, en Kat, et Portræt, Kejser Maximilians Død og et Par andre. Med en hensynsløs, ja brutal Bestemthed har han benyttet Kridtet til at faa absolut kun det frem i Motivet, som det kom ham an paa. Hans Oprigtighed virker overbevisende sandt og gjør megen anden Kunst konventionel og tillavet.

Da en lille Kreds af Kunstvenner samlede sig i Paris 1889 og slog til Lyd for at skaffe en Lithografi af kunstnerisk Betydning frem paany, havde disse to Mænd, Fantin-Latour og Manet, vist Vejen, som maatte betrædes. Det lykkedes saa forbavsende godt, fordi en stor Kreds af talentfulde Kunstnere fulgte deres Spor. De havde lært, at det gjaldt om at søge nye Veje, ikke at se tilbage, ikke at søge at ligne den eller den, men at tale hver med sin Stemme ud af sin egen Sjæls Dybde. I de to Hovedretninger, som Fantin-Latour og Manet have anvist, gaar den moderne franske Lithografi, paa den ene Side Nyromantismen med dens Aandesyner og Dekadentkunst, paa den anden Side Naturalismen, Verismen, Impressionismen.

I den gamle romantiske Tid beundrede Franskmændene den tyske Digter Hoffmanns Spøgelsehistorier og fantastiske Noveller; vor Tids romantiske Kunstnere elske Amerikaneren Edgar Poes og Belgieren Maeterlincks Dødningefantasier og Absinthfantomer, og de søge at fastholde og gjengive beslægtede Stemninger og Drømme i deres Lithografier. *Henry de Groux* kalder et af sine Blade »La vigne abandonnée«. Fra Eifeltaarnet i Baggrunden skinne elektriske Lysstraaler ud over Kristus, der i Billedets Midte hænger paa sit Kors. I Lysets hvide Vej flyve mørke Ugler ned mod ham, og rundtom samles vilde Dyr med svævende, ængsteligt flygtende Menneskeskikkelser. Kun én Mand staar oprejst ved hans Side. Det er »Arbejderen«, siger den ledsagende Text, men det gjør ikke Billedets Hovedtanke klarere. Et andet Blad hedder: »Mens Borgerne sove«, her er dynget Lig paa Lig, her er ophobet alle de Rædsler, som Nattens mørkeste Tanker og Gjerninger kan frembringe. I »Skovbrynet«s Træer hænge hvide Menneskeskikkelser paa Rad, mens Svinene rode omkring faldefærdige Rønner, og en lille Gruppe Kvinder og Børn samle sig sørgende i Mellemgrunden. Der er en vild Poesi i det store Blad fra 1893, hvor Ørnene flokkes paa Klippen. Kunstneren har studeret Rembrandts Raderinger, af ham har han lært at føre Kridtet med Finhed og Kraft. *De Feure* har udført mange Blade ligesaa fantastiske, men ikke saa godt gjorte. Han har tegnet Scener af Maeterlincks »La princesse Maleine«. Han benytter sig ofte af det virksomme Middel at sætte Skikkelser fra Aandeverdenen midt ind i

det moderne Livs Rørelser. Paa en Kirkegaard sidder en ung Pige, Døden nærmer sig bag hende iført Overfrakke og høj Cylinderhat. Andetsteds staa et Par unge Damer i en Have, bag Gjærdet lyse et faunagtigt Mandfolkehoveds graadige Øjne. *Adolphe Willette* benytter sit Kridt simpelt og naturligt og tegner ofte idylliske, fredelige Scener, men midt imellem dem skyde bitre, dystre Billeder frem. Han viser tre frysende, fattige Arbejdere, hvem Maanen — Dødens Hoved — følger med forstaaende, medynksfulde Blikke. Han tegner en gammel Kvinde i et øde Snelandskab, af Sult og Nød er hun sunket livløs om ved Foden af et stort Krucifix, nedenunder er skrevet de første Linier af en kjendt Sang: »Til hver lille Fugl giver Gud dens Føde o. s. v.«. Han skildrer Napoleons Tilbagetog fra St. Helena, Kejseren sidder sammensunken paa sin Hest, og Døden fører an som Trommeslager. *Eug. Carrière* henaander i bløde, forviskede Toner Kvindehoveder, der se ud, som arbejdede de sig frem af Taager, med smertefuldt drømmende Udtryk i de udslukte Øjne og om den halvt aabnede Mund. Naar *J. P. Wagner* underskriver et af sine ret tomme Lithografier »C'est ma pensée, qui pleure«, saa passer dette langt bedre som Motto for Carrières Kunst. Meget beundret er *Odilon Redon* og *Maurice Denis.* Den første indhyller sine Febersyner i mørke, fløjelsbløde Toner og skaber mærkelige Blade, som Øjet glædes ved, men som opløse sig i fantastiske Taager, naar Tanken vil søge at fatte dem. Den anden anvender lette og bløde Linier til sine udtryksfulde, neppe angivne Figurer, ikke uden Mindelser fra gammel florentinsk og ny japansk Kunst. Han søger ved skjønne Linier at fange Øjet paa samme Maade, som de moderne franske Sprogkunstnere ved Ordenes Sammenstilling og Klang vil fryde Øret. I Slægt med ham er *Vuillard,* som har tegnet mange Smaaprogrammer til L'oeuvre's, det frie Theaters Forestillinger i Paris.

I Spidsen for Naturalisterne gaar *J. F. Rafaëlli.* »Bonde i Omegnen af Paris« er en god Prøve paa hans Stil. Det er tidligt Foraar, Bonden staar med begge Hænderne i Siden ude paa Marken og indaander den friske Vaarluft. Enkelte bladløse Træer, et Par Gjærdestave, Sporet af en Vej, Baggrundens Huse, Kirken, de store Skorstene med Røgen, alt er givet med enkelte springende Streger. Det synes saa ubetydeligt Lidt det, der er paa Papiret, men jo mere man ser derpaa, des mere føler man sig ude paa Marken, i den fri Luft. Under stærk Paavirkning af ham har *Henry Riviere* tegnet sine landskabelige Motiver. *Auguste Lepère* studerer Broerne over Seinen med deres brogede Liv. *C. Meunier* har udført et smukt Blad: et stort, kraftigt og udtryksfuldt Profilhoved af en Arbejder, bag hvilket Fabrikens rygende Skorstene titte frem. *Heidbrinck* tegner godt Parisertyper, *Paul Renouard* Scener af Livet paa Ballettens Danseskole. *H. P. Dillon* er meget beundret for sine finttegnede, blødtfortonede Børnebilleder. Det er Ansigtsudtrykkenes smilende Liv, som han lægger særlig Vægt paa, til Ex. i »L'appel des danseuses«. Der er dog ofte noget tomt Modelagtigt i hans Blade, der gjør dem ret ubetydelige. I Farvetonernes Kraft og Finhed er ingen *Alexandre Lunois'* Lige. Af og til benytter han Kridtet fortræffeligt, men oftest maler han med lithografisk Tusch, saa at hans Billeder virke som kjækt og frit behandlede Tuschtegninger. Han begyndte med at lithografere efter andre Kunstneres Arbejder, han har udført »Laveuses« efter Daumier, »Le pot de vin« efter L'hermite og »Réunion publique à la Salle Graffard« efter J. Béraud, hans Gjengivelse af dette Socialistmøde er fornøjeligere og friskere end Originalbilledet. Til sine egne Lithografier henter han Motiverne mangestedsfra, men de ere altid valgte for den maleriske Belysnings Skyld. Fra Holland er »La belle tulipe«, to unge Piger, som betragte en Tulipan, samt »Une hollandaise à Volendam«, der standser med Kjedlen i begge Hænder for at faa sig en lille Passiar med sin Kat. Her er det Lyset, som kommer ind fra de smaa Vinduer, de hvide Vægge og Kvindernes mørke Dragter, som særligt interesserer ham. Han har tegnet Blade med arabiske Kvinder, med spanske Sangere og Dansere, de sidste med rig Anvendelse af Farve. En enkelt Gang søger han til Mythologien, han viser os Danaë, og til Biblen: Kristus paa Vejen til Emaus. Han dvæler dog længst og helst i

Paris. Der er Udsigter over Byen, Billeder fra Theatre og Kafeer, en Loge i Cirkus, den øverste Etage i Theâtre Beaumarchais med alle de lyttende Hoveder, som oplyste nedenfra springe frem fra den mørke Grund. Et prægtigt Blad viser en ung Kvinde, som ventende sidder paa en Kafé, et andet Rekonvalescenten, som er sovet ind i sin hyggelige Lænestol, svagt bestraalet af Lampens Skin. Han har tegnet »L'adoration nocturne du Saint Sacrement«, en stille Gudstjeneste i et lille Kapel med en hemmelighedsfuld Glans over Kristusbilledet paa Alteret. I »Begravelsen« er Nattestemningen paa Kirkegaarden, Lyset, som falder fra Graverens Lygte hen over Præsten, de sørgende Kvinder med Børnene, Følget, alt er givet med simpel Sandhed.

Til de moderne Satirikere hører *Alexandre Theophile Steinlen.* Han er en udpræget Socialist med Tendenser mod Anarkisme og tegner med realistisk Skarphed og Sandhed sine mange sørgelige Skildringer fra Arbejdernes Liv og sine hadefulde Billeder af Bourgeoisiets Færden. Han tegner den unge Moder, som slukker Lampen om Morgenen, naar Dagen bryder frem, hun har syet hele Natten for at skaffe Føden til sig og det lille Barn, som sover ved hendes Fødder. Han tegner den franske Republik i Skikkelse af en ung Kvinde, som forlader de to Arbejdere, der have sat al deres Lid til hende, hun vil heller følge hjem med den rige, gamle Bankier. *C. Bourget* skildrer Paris' Arbejdere, som ved Morgengry klumpe sig sammen for at faa en Skaal varm Kaffe ved en ussel Bod. *Hermann Paul* har studeret »Mme Quelconque«s Liv i en Suite Blade: hvordan hun gaar til Skole, gjør Lykke paa Bal, giftes og nyder Hvedebrødsdagene i Jernbanekupé, faar Børn og derefter en Elsker, angrer, bliver Bedstemoder og dør. Det er en bitter, ubarmhjertig Skildring, men livfuld og fin i Farvetonerne. *Felicien Rops* tegner prægtige Karikaturer af Dagens Berømtheder. *Henry de Toulouse-Lautrec* og *H. Ibels* ville give det Øjeblikkelige, Momentet i Stilling og Bevægelse, de drive Karakteropfattelsen til Karikatur, derved fremkommer tidt overraskende nye Billeder. De udmærke sig begge ved en udviklet Rumopfattelse, derfor er der altid god Plads i deres morsomme Blade. De have tegnet mange Café-concert-Motiver, især et med Theaterkritikeren Francisque Sarcey som Tilskuer paa en Varieté er saare fornøjeligt. Det er utvivlsomt, at disse Kunstnere i deres hele Opfattelse ere paavirkede af Japan. Derved kunne Arbejder, udførte i denne den mest yderliggaaende impressionistiske Retning, komme til at ligne Værker af den hyperspiritualistiske Maurice Denis.

Det er et rigt pulserende Liv, som strømmer gjennem den moderne franske Lithografi. Der er noget for Alles Smag: fra den reneste romantiske Himmelsalighed gjennem Rædsel og Død til det menneskelige Livs mest almindelige, mest øjeblikkelige Foreteelser. Den er dog til Forargelse for dem, som have badet sig saa meget i den gamle Kunsts Herligheder, at deres Øjne have faaet Skyklapper paa og kun kunne se ad denne ene Vej. Men den er til Glæde for Enhver, som ved, at der baade tilhøjre og tilvenstre for de banede Stier kunne findes Egne, ukjendte, nye, som det vel er værd at opsøge og lære at kjende.

Ogsaa i Tyskland har Lithografien begyndt et nyt Liv, som tyder paa at faa langt større Betydning for den nationale Kunst end al Fortidens lithografiske Virksomhed. Det er Frankfurt am Main, som har Æren af at have sendt den betydeligste Række nye Blade ud i Verden. I denne By begyndte Maleren *Hans Thoma* (f. 1839) at lithografere i 1892. Han anvender en egen Fremgangsmaade. Kompositionen bliver tegnet med Kridt eller Pen paa en lithografisk Sten, ikke omvendt, som Skik er, men saaledes som den skal se ud i Aftrykket. Tegningen ætses og indsværtes paa Stenen og paatrykkes derefter en Gelatinplade. Billedet kommer altsaa til at staa omvendt paa denne Plade. Af dette Gelatin-Negativ tager Thoma sine Aftryk paa Papir, sjeldent mere end 20 til 30 Stykker af hvert Blad. Han bruger kraftigt farvet Tonpapir, blaat, grønt, gult, brunt, graat, og anbringer ofte en mørkere Tone af Papirets egen Farve derpaa. Lysene paasættes med Hvidt, Guld eller Sølv. Han har tegnet bibelske Scener: »Adam og Eva«, Eva plukker Æblet af Kundskabens Træ, Døden staar

bagved og holder sin Kaabe beredt til at indsvøbe dem begge i sin kolde Favn. »Salome«, klædt som en lille italiensk Bondepige med Johannes den Døbers Hoved paa et Fad. Fra 1893 er »Den hellige Familie«, som hviler paa Rejsen til Ægypten, og det stortvirkende Blad »Fristelsen«, hvori Djævelen og Kristus ere stillede imod hinanden som Symboler paa hensynsløs Energi og uskyldig Lidelse. »Kristus paa Oliebjerget« (1893) og »Den bedende Kristus« (1894) ere hinanden meget lige, dog har den første en langt skjønnere Linievirkning. I 1894 tegnede han en »Pieta« i Mantegnas Aand og fra 1896 er et stort Blad »Kristus paa Korset«. »Engleskyen« og »Paradiset« kunne vel ogsaa regnes med til denne Gruppe. Billeder af fantastisk Karakter ere: »Sirener«, Havmanden blæser paa sin Concha en Hilsen til den opgaaende Sol, idet han stryger gjennem det skummende Vand, paa hans Hale sidder en syngende Sirene (1895). Et andet Blad fremstiller »Havfruer«, et tredje en kvindelig Centaur, som spiller paa et Strængeinstrument ved et Vandfald. »Harpyen« er en sælsom ugleagtig Skikkelse med Hoved og Bryster som en Kvinde, hun sidder i Nattens Mørke paa Skovens nøgne Grene. En Række Blade minde om ferraresisk Kunst, om Dosso Dossi og Garofalo. Det er kraftigt formede, sunde Skikkelser, der udfylde næsten hele Billedfladen, komponerde ind i den omgivende, skjønne Natur. Her er dog slet ikke Tale om nogen bevidst Kopiering eller Efterligning, det er et aandeligt Slægtskab, hvori Thoma staar til Digteren Ariosts Landsmænd. Han tegner »Flora« (1894), der bekranset skrider frem gjennem den blomsterfyldte Eng, en lille Amorin ved hendes Side peger fornøjet paa alle de smukke Blomster rundtomkring. »Kildenymfen« (1894) sidder ved den fremsprudlende Kilde, legende Genier flyve omkring hende, og en ung Mand bøjer sig ned for at drikke. »Der Wächter des Liebesgartens« med den fortræffelige Modsætning mellem den nøgne, unge Mand og den rustningsklædte Kriger. »Poesien« (1893), en luthspillende Kvinde, hviler ved en lille Skovsø, bag hende staar den store Hest hvid mod mørke Træer. Han tegner »Valkyrien« (1895), idet hun bringer Sigfred Dødsforkyndelsen efter den herlige Scene i Wagners Opera. »Den hellige Margaretha med Dragen« (1895) hører ogsaa herhen. Det bedste af alle disse Blade er den unge, skjønne Mand, som nøgen sidder ved Flodbredden og blæser paa sin Fløjte (1893). Alt er indhyllet i en stemningsfuld Tone, kun Himlen lyser og dens Spejl i Vandet. I denne Suite har Thoma givet sin ejendommeligste Kunst. Enkelte Blade have mere Genrekarakter: »Den skrivende Pige«, »Eventyrfortællersken«, »Den violinspillende Bonde«, »Haven i Schwarzwald« med Moderen og Barnet. Han har endvidere tegnet smukke Portræter: af sin Moder, af sig selv (1895), af en ung Pige i Profil med landskabelig Baggrund. Den samme storladne Simpelhed, som præger hans Menneskeskikkelser, hviler ogsaa over hans Landskaber, baade de, som danne Omgivelser og Baggrund for hans Figurer, og de, som ere selvstændige Billeder. Det er snart vide Udsigter: det farvetrykte »Schwarzwaldlandskab« fra 1893, snart mægtige Bjergformationer: »St. Anton ved Partenkirchen« (1895), det er Foraarslandskaber, hvor man gjennem de bladløse Træer ser solbelyste Enge: »Oberursel« (1894), det er Sommerlandskaber med skyggefulde Hvilepladser ved Forgrundens store Stammer og Udsigter til Bøndernes Marker og Huse: »Taunuslandschaft« (1895). Thoma tegner ikke særligt fint eller godt, men han opfatter stort og helt og søger med sjælesund Friskhed saa simpelt og bestemt som muligt at forme det Billede, som hans Fantasi har fostret.

Medens Maleren *Wilhelm Steinhausen* (f. 1846) i Halvfjerdserne boede i Berlin, vilde han ved Lithografiens Hjælp tegne en Billedbibel for Menigmand. De faa Blade, som han udførte, sloge ikke an, og Stenene bleve udslebne. Da han var flyttet til Frankfurt am Main, og da Thoma var begyndt at lithografere, tog han paany fat i 1892. Han tegner sine Billeder med Rørpen paa Sten, lader Bladet trykke paa Tonpapir ligesom Thoma, benytter en mørkere Tonplade af Papirets Farve og paatrykker tilsidst spinkelt skraverede, hvide Lys. Steinhausen er langt spædere end Thoma, ikke saa original, men en sjælfuld og fintfølende Kunstner. Hans bed-



»MUSIQUE ET POÈSIE«,
Lithografi af *Fantin-Latour*, 1883.

ste og største Blade ere bibelske Scener, traditionelle i Typerne, men nye ved Følelsens Inderlighed og ved Motivvalget. Han har tegnet Kristus og de to Røvere paa Korset; »Den største i Himmeriges Rige« (Math. 18, 4), Jesus har taget det lille Barn i Favnen, og den spørgende Discipel slaar Øjnene skamfuld ned; »Jesus og den rige Yngling« (Math. 19, 16—22); »Kristus og den Blindfødte« (Joh. 9, 38), som kaster sig ned for ham, løfter sine Arme mod ham og siger: »Jeg tror, Herre«. Disse tre sidste Blade ere i Dobbeltfolio, store Halvfigurer tildels paa en rig landskabelig Baggrund, navnlig er den stille Sø med Smaaøer og fjerne Bjerge, som danner Omgivelsen for »Kristus og den Blindfødte«, saare virkningsfuld og skjøn. Han har endvidere udført »Kristus paa Vejen til Emaus«, »Kristus paa Havet«, der sidder alene i en Baad, Solen sender sine Straaler frem bag ham, det er et simpelt, mægtigt virkende Blad. Hans bedste Arbejder ere: »Den søgende Kristus«, der, Diogenes lig, gaar ud med Lygten for at finde en Menneskesjæl; Døden hæver sin Le i Baggrunden, men Englen, der følger Kristus, holder sin Haand afværgende mod ham; i Kompositionens sjælelige Indhold og i Tegningens Finhed overgaas det dog af to andre, meget store Blade. Til det ene er Motivet taget fra Luc. 15, 2, hvor Farisæerne og de Skriftkloge sige om Kristus: »Denne tager imod Syndere og æder med dem«. Kristus sidder paa Midten af et langt Bord som i Leonardos Nadver, men istedetfor Apostlene — knæle, sidde og staa om Bordet Gamle og Unge, Mænd og Kvinder, bedrøvede, vejfarne Stakler. Det andet, 2 Alen 5 Tommer lange Blad har til Underskrift: »Kommer hid til mig alle I, som ere mødige og besværede, saa skal jeg skaffe Eder Hvile« (Math. 11, 2). I Billedets Midte hænger Kristus paa Korset, og fra begge Sider nærme Mænd og Kvinder sig tilbedende. Kompositionen er ikke saa sluttet som paa det forrige Billede, men dets Hovedtanke og mange Enkeltheder ere saare skjønne. Han har udført flere følelsesfulde Smaablade: »Moder og Barn«, »Juleaften«, som er trykt med Anvendelse af gyldent Lys, i Baggrunden ride de hellige tre Konger gjennem Skoven, i Forgrunden bringe smaa Børn Gaver af Blomster hen til Hyttens Dør. Det var naturligt, at denne nye og store Virksomhed maatte faa Efterlignere. *W. Süs* er i flere Arbejder gaaet i Thomas Fodspor, f. Ex. i »Sirene« og i »Ritter«. Hans »Engle«, som tilbede Kristusbarnet, er en Blanding af Thomas og Steinhausens Stil.

I München begyndte *Otto Greiner*, en ung Leipziger, allerede fra 1889 med Pen at lithografere Kammerater og Venner i Helfigur, snart siddende, snart staaende. Han har tegnet Kunsthandler Schall fra Berlin (1889), Maleren Kopfstein (1890) og H. Hess (1891), Forfatteren Wilh. Weigand (1894), Hr. Kollermann, o. A. De vidne om megen Færdighed og skarp Iagttagelsesevne. Et stort Hædersdiplom for Skytter har han udført med Pen paa Sten i 1894, det forestiller en militær Skydeøvelse. Han har tegnet Titelblade, Ex libris og Vignetter. I 1892 udgav han en Samling Lithografier fra Rom. Han har lithograferet Herkules paa Skillevejen, Atlas, som bærer Verdenskuglen, og fantastiske Billeder af Hexe og Fauner. I »Walpurgisnacht« (1890) stikker Djævlen et Par vældige Hænder ud af en lysende Klippehule, man ser kun Hænderne, som velsigne gamle Fauner, fede Djævle og nøgne Hexe; det er et Sortekunstblad, hvori Skraberens hvide Streger ofte gjøre sig for stærkt gjældende. Hans Blade ere altid fulde af Liv, meget realistisk tegnede, om end ikke altid gode i Figurforholdene. De fantastiske Blade minde tidt for meget om Modellen, Kunstneren skulde betænke, at man kan ikke være Böcklin og Menzel paa én Gang. *Max Dasio* har lithograferet »Orfeus« og andre Billeder og *Toni Stadler* smukke Landskaber: »Uvejr« (1894) et farvefyldigt, lille Blad, ikke uden Rembrandtsk Paavirkning, og »Høstakke« (1894), et let henkastet Sommermotiv, lyst og legende gjort.

Fra Dresden er der i de sidste Aar udgaaet gode Lithografier. *Georg Lührig* fra Göttingen benytter Kridtet i sine Tegninger saa kraftigt, som var det Kul, ofte tager han Penslen til Hjælp. Han har udført mange Landskaber, navnlig smukke Skovpartier, blandt disse det stemningsfulde, saakaldte »Badende Amazoner« (1895) og et andet, hvor en ung, nøgen Kvinde

ligger i en tæt Skovs dybeste Mørke. I 1894 lod Dresdens Kunstnerforening lithografere et stort Pragtblad til Ære for Robert Diez, da han havde fuldendt Fontænen paa Albertpladsen; Lührig har her befolket nedstyrtende Vandmasser med sære, fantastiske Skikkelser, Vandets Urbeboere. En mærkelig Komposition er »To Jætter«, som nøgne ligge smaasnakkende i Græsset, Skyerne forme sig foroven som sælsomme Gudeskikkelser. *Mariane Fiedler* har tegnet nette Portræter. I de sidste Aar er der begyndt at udkomme »Vierteljahrsheft des Vereins bildender Künstler Dresdens«, hvis bedste Blade ere Lithografier. Deri har *Max Giese* udført et Vinterlandskab, *P. Baum* har tegnet en Gruppe rødtagede Smaahuse i tre Farver, Sorteblaat, Gult og Rødt, der paa Rafaellis Vis ikke ligge som Toner, men som



Fig. 128. »Under Oliventræer«, lithograferet af Müller-Breslau 1895.

med forskjelligfarvet Kridt paasatte Streger. *Carl Mediz* møder med et dygtigt, kvindeligt Portrætstudie lige en face. Han har tidligere udført Prins Georg af Sachsens og sin Hustrus Billeder. *Hans Unger* har lithograferet en ung Bonde, som trækker to Køer i en Skov. Fra *Georg Müller-Breslaus* Haand skriver sig det noget løse Blad »Dansende Paner« og det stemningsfulde »Under Oliventræer« (se Fig. 128). Det Landskab, som *Otto Fischer* har udført i Heftet, er ikke af Betydning. Denne dygtige Kunstner har tegnet andre Blade af større Værd: en Skovsø med Svaner, en Havfrue (1896), maaske lidt for Max-Klingersk, og det farvefulde skjønne Billede, en ung Pige i Skoven. Kunstnerne i Karlsruhe have fulgt deres Dresdener Kollegers Exempel og iaar udsendt et Hefte gode Lithografier. Det er en levende Bevægelse, som for Tiden rører sig i den tyske Lithografi, og denne Gang er det Malerne selv, som have taget Têten. Istedetfor den kjedelige og talentløse indbyrdes Lighed, som fandtes i Sværmen af Fortidens tyske Stentryk, lyser der fra mange Blade nye, friske og

fornøjelige Kunstnerindividualiteter frem, selvstændige og derfor forskjellige fra hverandre. De have lært af de franske Lithografer, men de ligne dem ikke. Det er en original tysk Kunst, som de frembringe.

Ogsaa i England har Lithografien faaet en ny kunstnerisk Blomstring. Dette er fornemmelig sket gjennem *J. Mcneill Whistlers* Værker. Denne mærkelige amerikanske Maler har i Løbet af de sidste 20 Aar udført c. 100 Lithografier. Det er lette, lyse Billeder, snart Landskaber: »Battersea Nocturne«, »Battersea Bridge« (1878), »Early morning, Battersea«, snart fint skizzerede Figurer: »La belle dame paresseuse«, »La belle jardinière«. Whistler har benævnet sine malede Billeder og Studier paa mange Separatudstillinger med Navne hentede fra Farvernes Verden: »Graat og Guld, Blaat og Graat, Opal og Grønt, Opal og Sølv, Variationer i Violet og Graat, Sol og Sølv, Hvidt og Graat« o. s. v. Det er disse farvefine Stemninger, hvori Graat spiller en Hovedrolle, som han med Held har søgt at overføre i sine Lithografier, og han har faaet dygtige Efterfølgere heri. *Frank Short* tegner Motiver fra Kysten ved Yarmouth, *Tom Way* og *C. E. Holloway* Udsigter fra Themsen, *Francis Bate* baade Figurer og Landskaber. Den unge sex og tyve aarige *Will. Rothenstein* begyndte 1893 at tegne sine Oxford-Lithografier, hvori han har givet en Række Portræter af Professorer og Studenter. Senere har han bredere og friere lithograferet Billeder af de franske Romanforfattere Emile Zola og Edmond de Goncourt. *Geo. Clausen* og *Raven-Hill* ere noget paavirkede af franske Kunstnere, den første af Maleren Millets Tegninger, den sidste af Ibels' og Lautrecs Lithografier.

En fin og sjælfuld Kunstner er *Charles H. Shannon.* Han trykker selv sine Lithografier, da han vel ved, af hvilken Betydning Trykningen er for hans Arbejder. Som med et blødt Blyant udfører han sine Blade og lader alle Stregerne staa frit og kraftigt hensatte. Det er snart Figurer fra det virkelige Liv: »The Modeller«, den ivrige unge Kunstner i Arbejde foran sin Cavallet, snart Skikkelser fra en drømt og svunden Verden: »Delia«. I »The dial, an occasional publication edited by C. R. Ricketts & Ch. Shannon« har han formaaet at forbinde Bogtryk og lithograferede Kridttegninger til et dekorativt Hele. Det er allerede en hel Række Arbejder, som engelske Kunstnere have udført i den nye Stil, selv gamle Akademikere ere komne med i Bevægelsen, *G. F. Watts* har lithograferet et ungt Pigehoved paa sin alvorlige strenge Maade og *Fr. Leighton* et Figurstudie, men det er dog blandt de unge og yngste Kunstnere, at Lithografien har sine ivrigste Talsmænd.

Den lithografiske Bølge har ogsaa naaet Danmark. Af den ældre Skoles Lithografer have enkelte søgt at følge denne nye Bevægelse. De have bortkastet den forsigtige, afglattede Tegnemaade og føre Kridtet med Friskhed hen over Stenen. *J. V. F. Larsen* har derved i sine Gjengivelser af forskjellige Maleres Arbejder opnaaet bedre at træffe deres maleriske Karakter, end samtidige Kolleger have kunnet. Det har han vist i Dyrebilleder efter Otto Bache og Therkelsen og i Landskaber efter G. Christensen. Hans store Forsøg paa at lithografere Rembrandts Moders Billede i det Moltkeske Galleri er ikke lykkedes, Bladet er blevet for tungt, det mangler Rembrandts Farveklarhed og spillende Livfuldhed. *Julius Rudolf Rosenbaum* (f. 1848) har tegnet Willumsens franske Vaskeriscene godt, og hans Gjengivelse af Therkelsens »Ved Skovleddet« er usædvanlig fint i Farve. Han har udført en Del originale Skuespillerportræter, hvoraf gamle Kammersanger Schrams Billede vel er det bedste.

I Aarene 1893—95 prøvede flere Malere den nye franske Methode: at tegne med Kridt paa Papir og derfra lade Billedet overføre paa Stenen. *Peter Severin Krøyer* (f. 1851) og *Michael Ancker* (f. 1849) have tegnet Skagens Fiskere, *Carl Thomsen* (f. 1847) »En Samtale i Præstegaardshaven«, *Hans Nicolai Hansen* (f. 1853) »Farende Svende« og et Par fantastiske Blade, *Frants Henningsen* (f. 1850) Høstfolk paa Marken og en Landevej, *Julius Poulsen* (f. 1860) og *G. F. Clement* (f. 1867) udtryksfulde Hoveder, *Christian Clausen* (f. 1862) et Modelstudie, *Oscar Mathiesen* (f. 1861) Erasmus Montanus og *Knud Larsen* (f. 1865) Børneportræter. Landskabs-

malerne *Godfred Christensen* (f. 1845), *Thorvald Niss* (f. 1842), *Christian Zacho* (f. 1843), *Ludvig C. B. Kabell* (f. 1853) og *Fr. Winther* (f. 1853) have hver udført et eller to Billeder. Alle disse Blade ere udførte i en bred og fri Maner, som minder om Kultegning, men Kunstnerne ere desværre blevne staaende ved disse enkelte Prøver, som kunne være talentfulde og fornøjelige nok, men spredte Forsøg skabe ikke nogen ny lithografisk Kunst. Mere ihærdig har *Johan Rohde* (f. 1853) arbejdet. Hans store farvefulde Gjengivelse af Millets »Brændehuggeren og Døden« og det kraftigt virkende Blad, den unge, syende Pige efter Hammershøj, vise, med hvor megen Aandfuldhed han forstaar at sætte sig ind i andre Kunstneres Frembringelser. Han har søgt at faa sig en egen Stil, og i Portræterne af Malerne Willumsen og Verkade, samt i hans Aftenlandskab er det lykkedes, det er selvstændig Kunst med Løfter for Fremtiden.

Rohdes gode Exempel maa følges, hvis Lithografien skal faa en varig Betydning herhjemme, og det er at ønske, at vore Kunstnere tilfulde ville forstaa, hvilken Glæde de gjennem den kunne sprede over Landet; Krøyer maa lære selv at lithografere sine Portræter og Zahrtmann sine Leonorabilleder, Brødrene Skovgaard, Hr. og Fru Slott-Møller, Hammershøi og Willumsen maa af deres ejendommelige Kunst give det bedste: Lithografien egner sig ypperligt til at være Budbringer herfor. Hvis disse Kunstnere føre an, ville dygtige Kræfter sikkert følge efter. Bladene maa omhyggeligt behandles i gode Trykkeres Hænder, for at den Skade, som Hurtigpressen har gjort Lithografien, kan læges og glemmes. Saa vil sikkert Interessen hos de Kunstforstandige vækkes, og Kunstforening og Raderforening maa træde hjælpende til. Antageligvis er den Tid ikke fjern, da det store Publikum er bleven tilstrækkelig led ved alle moderne, kolde Fototypier og lignende mekaniske Gjengivelser, som brutalt saarer al Farvesans og kun med tør Korrekthed gjengiver Tegningens ydre Form. Da vil man ved Siden af Kobberstik og Radering paany søge til Træsnittets fede, faste Streger og til Lithografiens bløde, farverige Toner.

Senefelder slutter sin Bog om Lithografien saaledes: »Jeg ønsker, at min Opfindelse snart maa blive udbredt over den hele Jord, at den maa bringe Menneskene megen Nytte ved gode Frembringelser og øve en forædlende Indflydelse. Gid den aldrig maa blive misbrugt i slette Øjemed! Det give Gud; thi saa er den Time velsignet, da jeg opfandt Lithografien.« Senefelders Opfindelse er bleven udbredt overalt, den har i tidligere Aar givet Menneskene mange gode og smukke Gaver, den er senere bleven skammeligt misbrugt i en slet og gold Industris Tjeneste; men Kunsten har i vore Dage paany tilbageerobret den: *Senefelder har ikke levet forgjæves.*

* * *

Farvelithografien er i denne Artikel ladet uomtalt, ikke fordi Forf. underkjender den Betydning, som særlig den moderne Plakatkunst har faaet, men fordi han ved Lejlighed ønsker at behandle denne for sig. Følgende Værker have været benyttede: Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart, Wien, Heft. XXXIV—VI. 1895; Zimmermann: Geschichte der Lithographie in Hamburg 1896; The revival of lithography I—II; The art journal, 1896; H. Bouchot: La Lithographie, Paris 1895; M. de la Combe: Charlet, sa vie, ses lettres, Paris 1856; Edmond & Jules Goncourt: Gavarni, og andre Monografier; Ursin: Lithografien eller Stentrykkerkunsten, Kjøbenhavn 1844, m. m.



Fig. 129. Gavl mod Vejen.

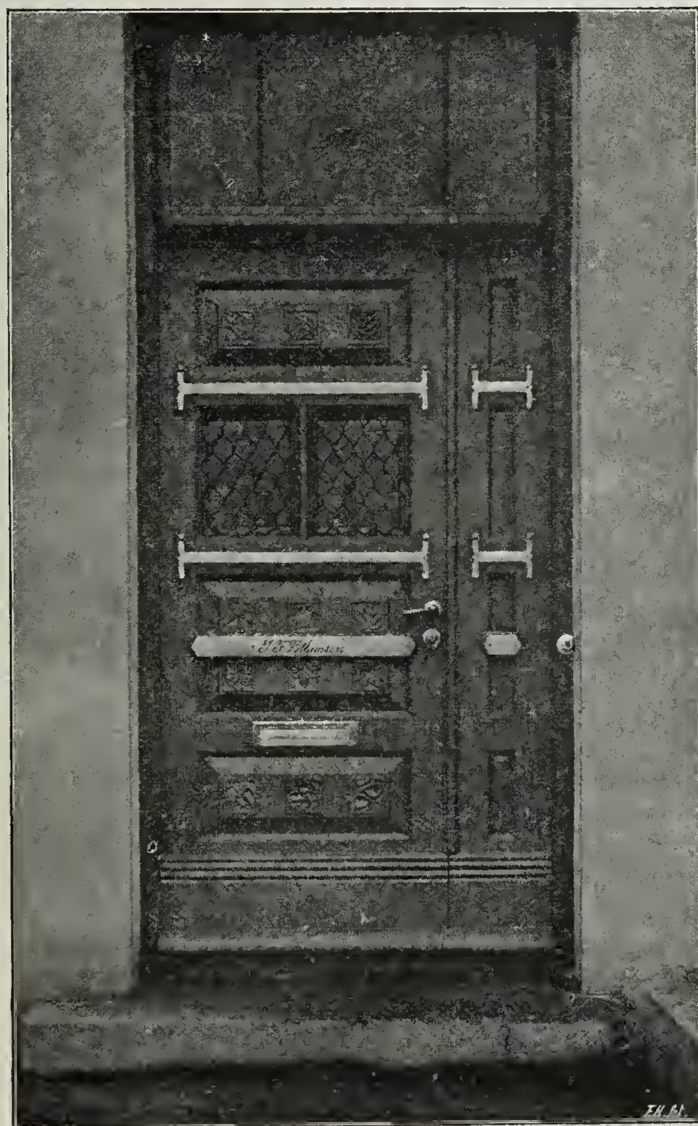


Fig. 130. Messingbeslaaet Dør udvendig.

EN VILLA VED HELLERUP.

Den Villa, hvoraf Tidsskriftet bringer Billeder, tilhører Maleren *J. F. Willumsen* og ligger ved Hellerup, nogle Minuters Gang nordvest for Stationen. Der fører fra dennes Nærhed en Vej derop, og selv om den kun er kort og endnu ikke helt bebygget, giver den, inden man kommer til Willumsens Hus, en mere end tilstrækkelig rig Lejlighed til at mindes den triste Kendsgærning, at i ingen anden nævneværdig Bys Omegn er Landstederne saa grimme og fattige.

Den Villa, hvorom der her er Tale, er heller ikke rig; den er bygget med beskedne Midler og stiller ingen store Fordringer ud over det at være praktisk indrettet. Men dermed vil Enhver, der passerer den, strax være paa det rene, at det er en Kunstner, der har bygget dette Hus. Og det ikke alene, fordi der ud mod Vejen er et stort Atelier-Vindue synligt, men fordi den ganske Bygning har et kunstnerisk Præg for sig selv. Det skyldes ikke



Fig. 131. Gavl mod Haven.

Anvendelsen af mange eller vidtløftige kunstneriske Midler; tværtimod er det fremherskende Træk i Bygningen just en stor Simpelhed — saa stor, at der til Façaden mod Vejen egentlig ikke kan siges at være anvendt nogensomhelst anden Forsiring end den under Fig.



Fig. 132. Façade mod Haven.

129 gengivne udskaarne Gavl med Ørnene. Det smukke Indtryk, man alligevel fra Vejen modtager af Stedet, skyldes udelukkende de gode Forhold mellem Murfladen og dens Vinduer samt den Farvevirkning, som frembringes af disses blaagrønne Rammer mod den hvide Kalk. Façaden mod Haven (Fig. 132) har en tilsvarende Farvevirkning og en tilsvarende Gavl; kun er Ørnene her erstattede med Katte, og under Gavlvinduet er der en let og smuk Balkon med Gitter af udskaaret Træ (Fig. 131).

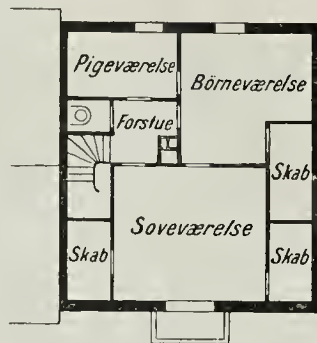


Fig. 133.
Grundplan af 1ste Sal.

kommer ind i en lille Entrée, og fra denne fører et Par Trin ned til det største Rum i Bygningen, et efter danske Forhold mægtigt Atelier. Herfra er der Adgang til Ovn-Huset, hvor Ejeren anstiller sine velkendte keramiske Forsøg. Han har her en Porcellænsovn, en Muffelovn samt en lille Ovn til Brænding af Emaille. Paa den anden Side Entréen (se Grundplanen Fig. 134) ligger en Dagligstue med et smukt inddelt Vindue, som vender ud mod den anselige, men endnu ganske unge Have, en Spise-

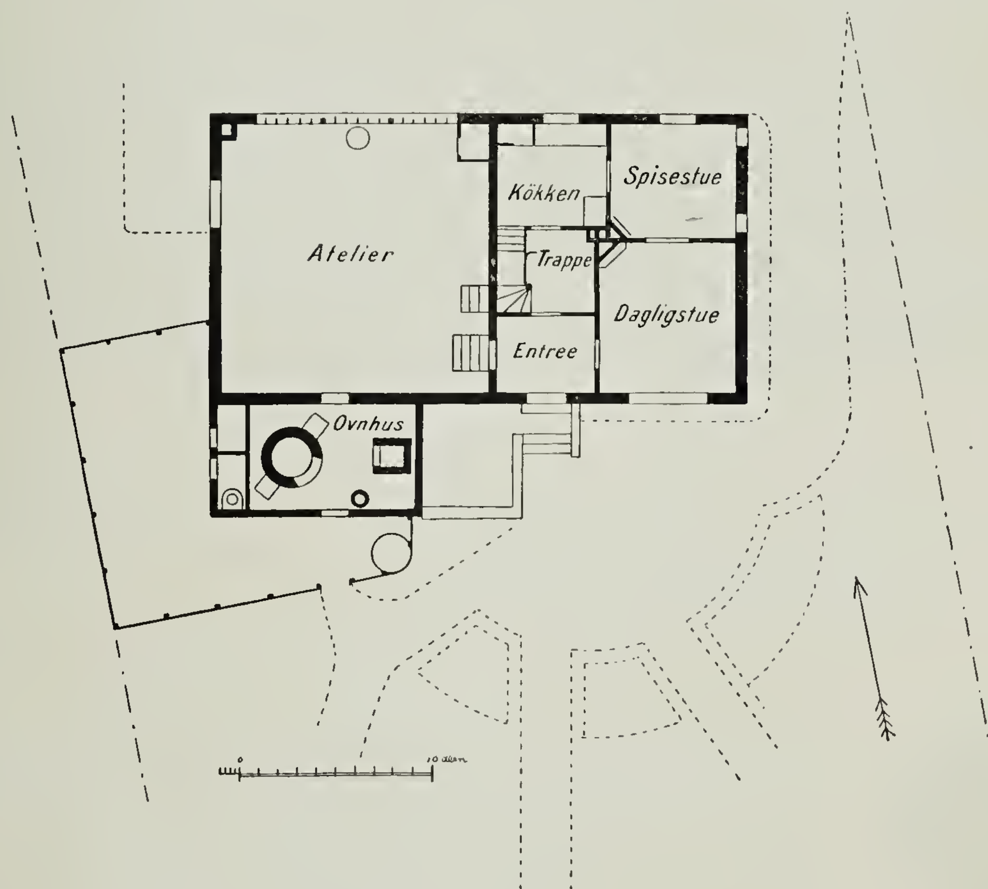


Fig. 134. Grundplan af Stuen.

Som man vil se af Afbildningen, fører en Stentrappe op til en Platfond, og paa denne befinder man sig foran Hovedindgangen til Huset: den smukt udskaarne blaagrønne Dør med Messingbeslag og Jærngitter, der er gengivet under Fig. 130. Man stue og, med Udgang fra denne, Køkkenet. I Etagen ovenpaa (Fig. 133), hvortil Trappen fører op fra Entréen, findes et Soveværelse, et Barneværelse og et Pigeværelse.

Til dette Hus har Willumsen ikke alene selv givet Tegningen, men han har ogsaa ud-

skaaret baade Indgangsdøren og de to polykrome Gavl-Relieffer og dermed givet endnu et Bevis paa, at han med sin sælsomme og endnu af mange omtvistede Kunstneraand forener en Haand, der har den mest uomtvistelige Kraft og Dygtighed og er egnet i ualmindelig Grad for en mangeartet Produktion paa Kunsthaandværkets Omraade. *E. H.*

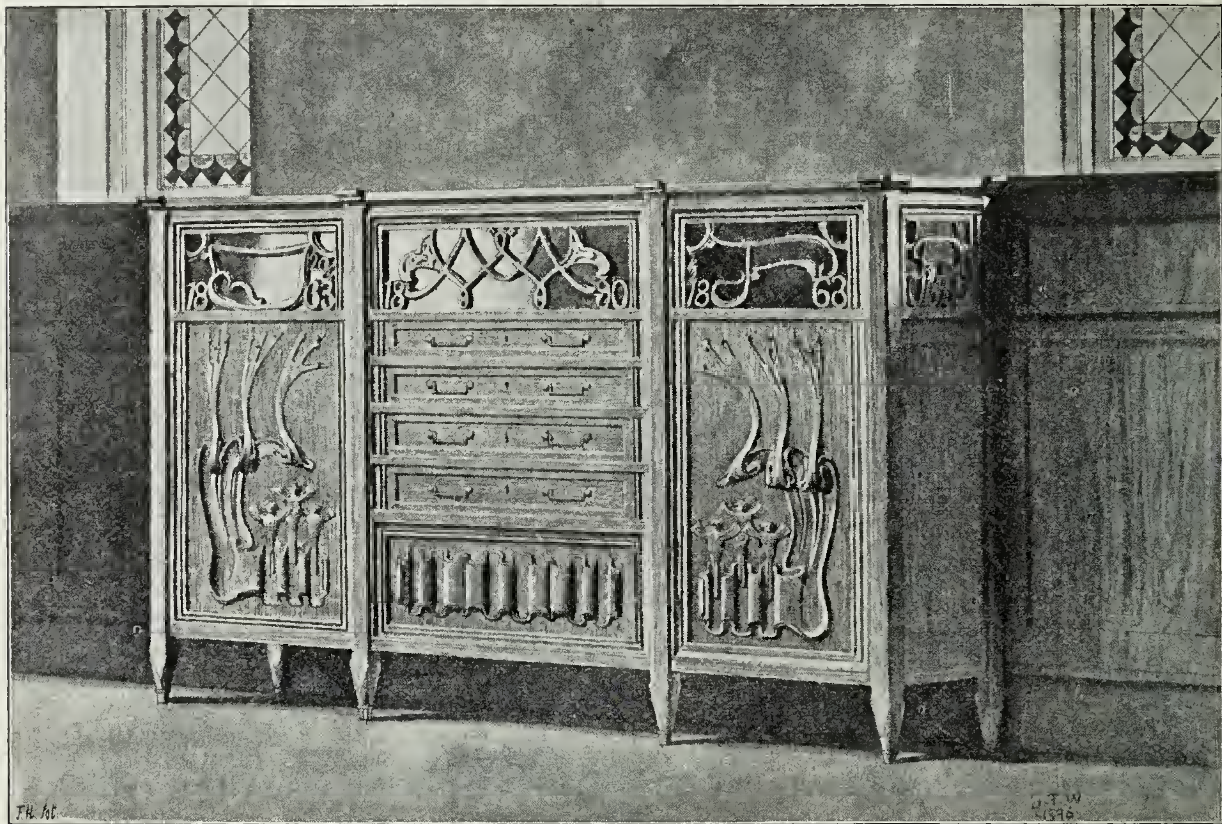


Fig. 135. Buffet efter Tegning af *J. F. Willumsen.*

EN SILHUETSAMLING I DET KGL. BIBLIOTHEK.

AF E. GIGAS.



Fig. 136. Informator Almer.

Ovenfor S. 52 er der i en lille Artikel undertegnet E. H. fremdraget et Avertissement fra Bladet »Dagen« for 1814 som Vidnesbyrd om, at der her i Kjøbenhavn fandtes professionelle Silhuettører i Begyndelsen af dette Aarhundrede. Der existerer imidlertid fra en noget ældre Periode endnu flere Beviser for, at Silhuetklippere af Faget have virket herhjemme, idet vort kgl. Bibliothek eier en stor Samling af Silhuetportræter, der skyldes to navngivne Fagmænd. I tre Kvartbind fra Slutningen af forrige Aarhundrede findes opklæbede halvtrediehundrede Brystbilleder af danske Mænd og Kvinder — de sidste dog kun faa — som have levet paa Christian VII's Tid. De ere anbragte i ens, kobberstukne Rammer, men af disse ere endel signerede: »*Silhouetteur Weitlandt*«, medens de fleste ingen Signatur have eller kun Bogstaverne *C. L.* Hvert Blad i Samlingen, der synes at være dannet henimod Firsernes Slutning, er forsynet med Underskrift (stadig med samme Haand), som ganske

kort angiver den Portræteredes Navn og Stand. Allerførst træffer man paa et Billede, underskrevet: »*Limprecht, Sillhouetteuren*«; det er upaatvivlelig denne Mand, hvis Silhuetter ere betegnede C. L., og da der til de anonyme er benyttet samme Slags, meget kjendelige Papir og samme Haand spores i dem, maa Limprecht betragtes som Mester for de fleste Portræter i Bogen. Det er tillige de bedste, gjennemgaaende udførte med virkelig Dygtighed. Dengang, medens Moden endnu — ligesom da Silhuetklipperiet opfandtes — ikke havde indført at bære Skæg, var det jo idethele lettere at give et karakteristisk Billede af et Ansigt paa denne Maade, idet Mund- og Hagepartiet fuldstændig saaes.

Om Weitlandt har jeg ikke det Mindste at oplyse; men i Kjøbenhavns Veiviser 1780—82 staar der en »Lindbricht, Østergade 12«, uden Angivelse af hans Haandtering, — 1784 findes hans Navn der ikke mere, og Aargangen 1783 har jeg ikke kunnet faae fat i. Det kunde jo maaske være vor Silhuettør; hvad Tiden angaaer, passer det netop godt, thi ved enkelte af Portræterne læses Ordet »død«, og det er just Folk, der vides at være afgaaede ved Døden midt i Decenniet eller i dettes senere Aar. Begge Silhuettører have da rimeligvis været Tydskere, der have slaaet sig ned her en Tid lang.



Fig. 137.
Landsdommer Rogert.

Det er et broget Selskab, vi møde paa dette store Antal Blade, — om man da kan bruge Udtrykket »broget« om slige sorte Billeder. Med Piske og Haarpunge, barhovede (de fleste) eller med trekantet eller rund Hat, med Kalvekryds og stive Uniformskolletter passere her en Mængde forlængst afdøde Kjøbenhavnere Revue, hvoriblandt Mange, som endnu kunne kaldes »kjendte Ansigter«. Det kan ikke nægtes, at de skarpt tegnede og karakterfulde blandt disse ere i Minoritet; men det stemmer jo med de almindelige fysiognomiske Iagttagelser over vor Nation. Øiensynlig har det i nogle Aar været høieste Mode i Hovedstaden at lade sig »klippe« hos Hr. Limprecht eller Hr. Weitlandt, thi man træffer paa Folk af alle Stænder og Aldre, lige fra Overhofmarschal Numsen til »Sophie Stue Pige«, lige fra satte, aldrende Borgere til unge Studenter[1]. De Fleste henhøre imidlertid til Middelklassen og ere i en Alder af 30 til 40 Aar. Et stort Kontingent har Kollegiernes talrige Embedsstand leveret, mest den Del, der som Fuldmægtige, Sekretærer o. Lign. befandt sig midt paa Embedsstigen, — mange af dem naaede jo senere høie Stillinger som »Deputerede«, »Kommitterede« osv. og fik Etats- og Konferentsraadstitler at smykke sig med.



Fig. 138.
Uhrmager J. Jürgensen.

Vi ville see lidt nærmere paa de enkelte Navne. Af Hofmænd og andre fornemme Personer kunne anføres, foruden Overhofmarschal C. F. Numsen og Frue, Generalmajor J. F. Classen (Stifteren af det store Fideikommis) med sin Frue og Kammerherre W. H. R. R. Giedde; nogle mindre fornemme Hofbetjente ere ogsaa komne med, saaledes Hofkonditor Møller. Blandt Embedsmændene træffer man Etatsraad Joh. Zoega (bl. a. Botaniker), Etatsraad Pauli ved Postvæsenet, Justitsraad, senere Etatsraad I. C. Ryge (den berømte Skuespillers Fader), Landinspektør Ehlers, »Prokurator [C. M. T.] Cold«, siden Politimester i Kjøbenhavn, Generalprokurør og Geheimekonferentsraad, »Sekretær [P. J.] Monrad«, siden Konferentsraad m. m., og »Fuldmægtig [J. Ph.] Rosenstand-Goiske«, siden Konferentsraad. Af Geistlige er der kun faa, og af dem ere kun at fremhæve E. Hammond, der blev Domprovst i Roskilde, og Stiftsprovst P. D. Bast, bekjendt som poetisk Dilettant. Derimod er der mange Landofficerer samt Regimentskvartermestre og Auditører, saaledes General M. E. Fircks, Kommandant i Citadellet; Kapitain, siden Oberst, Sal. Gedde; Kapt. Lorenz,

1. Eet Spørgsmaal maa man lade staae hen: har Samleren faaet sine Silhuetter fra Silhuettørerne eller fra de Portræterede? Der er vel Mest, der taler for det Første.

siden Oberst og Chef for Landkadetkorpset; Oberst D. A. v. Recke, da Ingeniørlieutenant. Endnu mere ansete Navne støder man paa iblandt de ligeledes talrige Søofficerer; der er nemlig flere af de tappre Orlogskapitainer fra Danmarks Hædersdage i 19. Aarh's Begyndelse, dengang endnu mest unge Lieutenanter. Der er E. O. Branth, F. A. Braun og F. L. C. Harboe, desuden D. C. Bagge, M. Braem, P. C. Wessel-Brown og to Riegels'er. Af Lægerne ere de to navnkundigste Professorerne Matthias Saxtorph og F. C. Winsløw; A. B. Ranøe († 1801) blev ogsaa Professor og Overmedicus. Litteraternes Tal er stort; ganske vist mangler Ewald og Wessel og til Gjengjæld findes et Par obskure »Litteratusser«, men forresten er der mange af de mere fremragende kjøbenhavnske Forfattere: Abrahamson, Pram, Rahbek, Riber, N. D. Riegels, Samsøe, H. C. Sneedorff (Søofficeren, Forf. til Sangen om Henrik Gerner), E. Storm, T. Thaarup, Tode og Brødrene Trojel. De to sidstnævntes Silhuetter synes at være dem, der ere blevne stukne i Kobber og anbragte i den posthume Udgave af deres Digte. Til denne Gruppe kunne ogsaa føies Professorerne N. C. Kall (Hebraiker) og J. H. Rawert (Ingeniør) samt Historikeren J. Kierulff, der blev Professor og Theaterdirektør. Selv en Kunstner som den berømte Portrætmaler Jens Juel har ladet sin Silhuet forfærdige, fremdeles Arkitekten Prof. P. Meyn (Bygmesteren af »Kirurgisk Akademi«), Billedhuggeren N. Dajon, Miniaturmalerne W. A. Müller og C. Deram, Theatermalerne P. Cramer og Thomas Bruun og Tegneinformator J. C. Almer (Fig. 136) ved Kunstakademiet, — om hvilke Allesammen man kan læse i Weilbachs »Kunstnerlexikon«. Af Musikere er der Kammermusikus Zielche, bekjendt

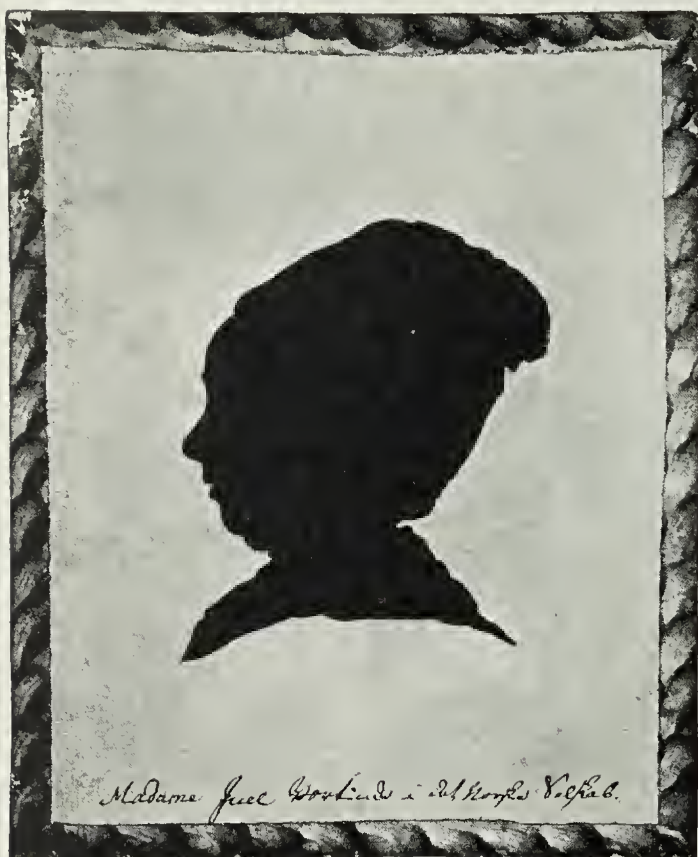


Fig. 139. Madame Juel
(tilh. Museumsinspektør P. Hauberg).

som Komponist af det første danske Syngestykke (»Belsor i Hytten«, til O. Mallings Text 1776), Violoncellisten Kapelmusikus J. Ph. Degen, der ogsaa havde Navn som Maler, og — som den betydeligste — Landsdommer D. L. Rogert (Fig. 137), der har komponeret vor Nationalsang. Af Skuespillere ere kun to komne med, men den ene er rigtignok Michael Rosing; den anden er den ikke saa notable Ibsen. Blandt de Handlende findes Boghandlerne S. Gyldendal, Grundlæggeren af den berømte Forretning, og C. G. Proft samt en »Administrator Ercsen«, der maaske er den rige Agent Erich Erichsen, som har bygget Palaiet i Kjøbenhavn. I dette Tidsskrift vil det endelig være passende at nævne alle de afbildede Personer, som have staaet i Berøring med Industrien, nemlig: Mad. Berling (af Bogtrykkerfamilien), »Blyth ved Porcellainsfabriken« (ɔ. Laboranten J. K. Blyt, slg. Karl Madsen, »Den kgl. Porcellænsfabrik i forrige Aarhundrede«, i 9de Aarg af »Tidsskrift for Kunstindustri«), Juvelerer Fistaine, Uhrmager J. Jürgensen (Fig. 138, den Urban-Jürgensenske Slægts Stamfader), Fabrikant Klopstock, Hofbogtrykker Møller, Bogtrykker Møller jun.,

Baandfabrikør Pullich, Farver Qvist og »Steemann ved Kunstkammeret« (vistnok Snedker). Den i Fig. 139 gjengivne Silhuet af »Madame Juel, Værtinde i det Norske Selskab«, hører ikke til Bibliothekets Samling, men eies af Museumsinspektør *P. Hauberg.* Den er ikke klippet, men tegnet; i Slutningen af forrige Aarhundrede er den bleven opklæbet og forsynet med Underskrift. Hvem Madam *Anna Cathrine Juel* var, veed vel Enhver, som har læst sin Wessel.

Jeg tilføier et Avertissement fra en Silhuettør i vort Aarhundrede, som jeg tilfældigvis har seet i Adresseavisen for 1805, Nr. 90:

»Den i Danmark og Norge bekiendte Silhouetteur *Frands Leborius Schmitz* er kommen hiem, opholder sig en kort Tid, og har med Held udklippet mange Herskabers og Borgeres Silhouetter meget lignende, tilbyder ligeledes herværende Herskaber og Kunstdyrkere sin Tjeneste, for et Brystbillede 1 Mk. og i heel Figur 2 Mk. Dansk; ligeledes forfærdiger jeg og Familiestykker, og er paa Forlangende villig at komme til enhver i Huset, boende paa Nørregade 56 1ste Sal.«

I Nr. 108 averterer han atter omtrent paa samme Maade; han kalder sig her »Premier Silhouetteur Schmitz fra Bonn«, og henviser til sin tidligere Virksomhed i Frankrig, Tydskland, Danmark og Norge.

Maaske det er den samme Mand, der i G. Heilmanns Bog om Slægten H. (Kbh, 1893—95, S. 140) omtales ved Aar 1807 som »den dengang bekjendte Silhouetklipper Smidt«, idet der berettes forskjellige Træk angaaende hans betydelige Dygtighed og ligesaa betydelige Selvfølelse.

DET DANSKE KUNSTINDUSTRIMUSEUM.

Da det danske Kunstindustrimuseum aabnedes ifjor, kunde dets Bibliotek ikke samtidig gjöres tilgængeligt for Offentligheden, da det dels var meget mangelfuldt, dels endnu ikke ordnet. Efter at de føleligste Mangler ere afhjulpne og Ordningen saa godt som fuldbragt, er Biblioteket den 15. Oktober i Aar blevet aabnet og vil fremtidig være *frit tilgængeligt* for Enhver paa følgende Tider: Söndag, Onsdag, Torsdag og Løverdag Kl. 12—3 samt Tirsdag og Fredag Kl. 7—9.

Biblioteket bestaar af en *Bog-* og en *Billedsamling.* Medens den første endnu kun er af ringe Omfang, kan den sidste allerede regnes mellem de anseligste af de Billedsamlinger, man rundt omkring i Verden har knyttet til Museerne for Kunstindustri. Hensigten med disse Samlinger er den, at tilvejebringe et stort Billedstof, hvis Ordning gjör det egnet til at benyttes baade rent praktisk af Haandværkere og Kunstnere og til at give disse et historisk Overblik over de vexlende Tiders vexlende Former og Stilarter. Samlingen er delt i store Hovedafdelinger efter Stofferne, f. Ex. Metal, Træ o. s. v. Indenfor hver af disse Hovedafdelinger er sondret de forskjellige Gjenstande, f. Ex. under Træ: Borde, Stole etc., under Metal: Lysestager, Bægre etc. Og atter er hver af disse Afdelinger ordnet historisk efter Tid og Lande. Ved at hente Bladene til de enkelte Afdelinger mange Steder fra er der tilvejebragt en Slags specielle Billedværker over saa godt som hver eneste af de Gjenstande, der høre til de menneskelige Fornødenheder, og der mangler for saavidt ikke Text til disse Bil-

ledværker, som hvert enkelt Blad er blevet forsynet med historiske Oplysninger. Den overvejende store Mængde af de ca. 40,000 Blade, der alle ere opklæbede paa ens store Kartoner og fordelte paa ca. 800 Kasser, hvis Indhold er tydelig betegnet udvendig, bestaar af grafiske



Fig. 140. Bibliotekarens Arbejdsværelse med Biblioteket.

Gjengivelser af Kunst og Kunstindustri. Men der er ogsaa anlagt en Samling af originale Ornamentstik, en Samling af Bogornamentik i originale Tryk, en Samling af danske Kunstneres dekorative Tegninger samt en Samling af af Modejournals Billeder fra Slutningen af forrige Aarhundrede til vore Dage. Som den sidstnævnte Samling væsentlig er bestemt for de illustrerende Kunstnere, ville Malere, Billedhuggere og Arkitekter ikke mindre end selve Haandværkerne rundt om i de mange Afdelinger finde en rig Skat af Motiver eller Kilder til almindelig Belæring.

Ordningen er foretagen af Museets Bibliotekar, Hr. *Emil Hannover*, der fortjener megen Tak for dette Arbejde.

Til Belysning af Museets øvrige Virksomhed skal det her endnu nævnes, at de andensteds her i Tidsskriftet omtalte Udstillinger — af Værktöj, af Gaver og Adresser til Brygger Carl Jacobsen i Anledning af Ny Carlsbergs Jubilæum, af fremmede og danske Litografier, af Walter Cranes Tegninger og forskjellige Arbejder, af Sølvvarefabrikant V. Christesens Arbejder (s. S. 23—24, 98 og 174) — i disse Dage er blevet efterfulgt af en Udstilling omfattende moderne Træsnit, Litografier, Plakater og engelske Tapeter. Den aabnedes Söndag den 29de November og indlededes Aftenen för med et Foredrag af Museets Direktør, Professor *P. Krohn* om den nyeste tyske Litografi og Plakatkunsten. Det et det femte Foredrag, der er holdt i Museet. De indlededes Söndag den 15de og Torsdag den 19de Marts med to Foredrag af Professor Krohn om Litografiens Historie, hvorefter fulgte Söndag den 18de

Oktober et Foredrag af Overrabiner *Simonsen* om hebraisk Typografi i Fortid og Nutid og Söndag den 15de November af Professor, Dr. *J. Brinckmann*, Direktør for Kunstindustrimuseet i Hamborg, om japansk Keramik.



Fig. 141. Læsesalen med Billedsamlingen.

MINDRE MEDDELELSER.

Den 20. Avgust døde Professor, Dr. phil. *Julius Lange*. Døden kom ikke uventet, men Budskabet gjorde dog stærkt Indtryk. Julius Lange stod som en stor Skikkelse imellem os, som en Videnskabsmand, man saa op til, som en Personlighed, man holdt af. Der er tomt nu paa hans Plads. Og det stærke Indtryk føltes af Andre end hans Landsmænd, saaledes som det bl. A. kan ses af Amanuensis, Dr. *G. Göthes* Udtalelse i Berl. Tid. for den 22. Avgust. Han kom fra Tyskland og skulde hjem til Sverige, men han »vidner« her i dyb Smerte om »den Hengivenhed for Langes Person og den Beundring for hans Forfatter-Virksomhed«, der findes i begge de nævnte Lande. Og Julius Lange var kjendt ud over dem.

Et andet sörgeligt Dødsfald indtraf kort efter, den 21. September, da Museumsdirektor, Dr. phil. *Henry Petersen* bortkaldtes efter en kun kort Sygdom. Herved stansedes en livlig og dygtig Virksomhed for vore Mindesmærkers Bevaring, og det store, af ham paabegyndte danske Sigilværk naaede han ikke at faa fuldendt.

Komiteen for den ifjor stedfundne *Kvindernes Udstilling* holdt den 15. September, Aarsdagen for Udstillingens Lukning, et större Møde i Industriforeningens Foredragssal. Fru *Emma Gad* talte her om den *Kvindernes Bygning*, hvortil Udstillingens ganske betydelige Overskud har givet Tanken. Den skulde blive »et Centrum for de danske Kvinders Virken baade med Aanden og Haanden«, herunder ogsaa den kvindelige Kunstindustri. »Var det en af Opgaverne«, sagde Fru Gad, »ved den første Kvindernes Udstilling at belyse Manglerne ved det kvindelige Arbejdes nuværende

Standpunkt, saa viste det sig uomstødeligt, at man meget tiltrænger kunstnerisk Ledelse i den danske Husflid, der i saa Henseende staar ikke saa lidt tilbage for Produktionen i Sosterlandene, hvor f. Ex. et Selskab som det svenske »Handarbetets vänner« og flere lignende norske Foreninger har bidraget særdeles meget til at hæve Smagen.« Det er sande Ord, som her er talt.

I Borgerrepræsentationens Møde den 5. Oktober vedtoges det med 22 Stemmer mod 5, at Kjøbenhavns Kommune skulde yde indtil 50,000 Kr. til et större *Mindesmærke for Kristian IV.* Det vedtoges tillige at nedsætte et Fællesudvalg til Forhandling herom med den Komite, der alt havde indsamlet et Belob til et mindre Monument.

Den 20. Oktober fejredes Guld- og Sølvvarefabrikant *V. Christesens* 50aarige Jubilæum ved en stor Fest paa Skydebanen, og Dagen efter aabnedes i Det danske Kunstindustrimuseum en Udstilling af hans mest fremragende Arbejder sammen med en Række af de Kunstnertegninger, hvorefter de ere udførte. Det er navnlig *H. Olrik, Heinr. Hansen* og *C. C. Peters,* hvis Navne ere knyttede til de Christesenske Arbejder. Udstillingen stod aaben til den 18. November. Ved Festen paa Skydebanen gav Jubilaren Museet Lov til at udtage et af de udstillede Arbejder som sin Ejendom, og Museet valgte da det Sølvskjold, som han efter Olriks Tegning udførte til den nordiske Udstilling i 1888. Skjoldet er afbildet i nærværende Tidsskrift 1888, S. 95. Til denne Gave har Hr. Christesen senere föjet en Del af de Originalmodeller, som H. Olrik og C. Peters have udfort til forskjellige af hans Arbejder.

I Forsommeren afholdtes der i *Bings* »l'Art nouveau« i Paris en Bogudstilling, der bar Navnet »Livre moderne«. Efter en til Xylograf *F. Hendriksen* rettet Opfordring kom ogsaa en Del danske Bøger til at deltage i den. Oktober-Heftet af »Studio« bringer nu en længere Artikel af *A. J. Meier-Graefe* om Udstillingen, og i den omtales de danske Boger med stor Berömmelse. Artiklen er illustreret med 29 Billeder, og af dem vise ikke mindre end 11 danske Bøger. Det er Navnene *Th. Bindesbøll, Gerh. Heilmann, Hans Tegner, J. L. Flyge* og *Anker Kyster,* vi her møde. De danske Kunstnere, hedder det, have vist den moderne Bogbinding i den höjeste Fuldkommenhed, höjere endog end England, alene *H. van de Velde* kan komme paa Siden af dem. Og de danske Bøgers Fuldkommenhed tilvejebringes i en ikke ringe Grad ved en lykkelig gjennemført Arbejdssondring mellem den egentlige Bogmager og Forgylderen. Det er en stolt Sejer, *Foreningen for Boghaandværk* her paany har vundet. — De franske Bøger, der saas paa Udstillingen, roses ikke. — Naar Artiklen et Sted tillægger Lundbye og Flyge et Bind, skal det være Bindesbøll og Kyster.

I sin Artikel om »Erichsens Palæ« her i Tidsskriftet (1894, S. 1 flg.) beskjæftiger Dr. *F. J. Meier* sig meget med Spörgsmaalet om, hvem der i Aarhundredets Begyndelse dekorerede denne af *C. F. Harsdorff* opforte Bygning. Spörgsmaalet er nu løst. I det sidst udkomne Hefte af »Kjobenhavn« (III, S. 748) meddeler *Carl Bruun* folgende Citat af et utrykt Brev fra Kammerherre *August Hennings* om den »verdensberömte« Dekoration af Hof-Agent Erich Erichsens Palæ: »Ikke mindre end sex Værelser ere meget smukt malede paa Vægge og Lofter af *La Sueur* og en Spisestue er beklædt med Pariser Stukkatur. Skulde man ikke tro, at en Façade, der er laant fra Rotunden og som har saa smukt dekorerede Værelser, idetmindste kunde rumme nogle hundrede Personer til en Fest? Men der er kun Plads til omtrent 30 Mennesker. For dette lille Tal syntes Omkostningerne mig overdrevent store. For Dekorationen har *Ramée* faaet 3,200 Rdlr. Blandt disse ere nogle mærkelige. I et Værelse ere Dörstykkerne to Tyre, der stanges, og en Hest, der slaar en Panter til Jorden. I andre Værelser er der mytologiske Billeder. Arabeskerne og Malerierne ere holdte i douce Farver og ikke skrigende, skjöndt de tillige ere brogede.« — Efter samme Skrift S. 764 udstyrede den franske Arkitekt *Ramée* samtidig det nuværende Moltkeske Palæ for daværende Etatsraad *Constantin Brun.* — I forrige Aargang S. 71 er der givet et Bidrag til Besvarelsen af Spörgsmaalet om, hvorvidt der findes noget Portræt af Agent Erichsen; det er paany berört ovfr. S. 170.

Det sidst udkomne Hefte af *Geografisk Tidsskrift* (XIII, 7–8 Hefte) bringer et livligt og interessant Foredrag af Kammerherre *F. Meldahl* »Iagttagelser paa en Rejse i Mellem- og Sydevropa«. Rejsen er gjort med Studiet af vor Arkitektur i forrige Aarhundrede for Öje. Det er Mænd som *Thura* og *Eigtved,* Foredragsholderen vil lære at forstaa i deres Udvikling for ret at kunne bedömme deres Værker, og han følger da bl. A. den Rejserute, som Kristian VI foreskrev for Eigtveds Studierejse 1733–35. *Nicolai Eigtved* er som bekjendt Mester for Palæerne paa Amalienborg, ligesom det er ham, der har givet den forste Tegning til Frederikskirken. Kammerherre Meldahl gjör med Rette opmærksom paa, at med et saadant Formaal for Öje faar den Rejsende et ganske andet Udbytte selv paa ellers kjendte Steder end under almindelige Forhold.

I »Gartner-Tidende« er det nu ved flhv. Klostergartner ved Gisselfeldt *Olsen* oplyst, at Frederiksberghave er omdannet fra et fransk til et engelsk Anlæg efter et af Slotsgartner *P. Petersen* gjort Forslag, der er dateret den 8 Oktober 1797. Arbejdets Udførelse, hvoriblandt Kanalernes Gravning, maa antages at være paabegyndt i Efteraaret 1798, men fuldendtes først 4 à 5 Aar ind i dette Aarhundrede. Tidligere Meddelelser bl. A. i *A. Eberlins* »Frederiksberg« (S. 101 flg.) maa rettes herefter. Apistemplet og det kinesiske Lysthus bleve opførte under *C. F. Harsdorffs* Ledelse.

Bogtrykker *Simon Bernsteen* har paa eget Forlag begyndt Udgivelsen af en Række Bøger og Kunstblade i bibliofil Udstyrelse. Han vil søge at give Bogerne, der paa haandgjort Papir trykkes i Haandpresse, et stilfuldt og originalt Præg, og han har i den Anledning anskaffet en engelsk Skrift, der er beslægtet med den, hvormed Englands forste Bogtrykker *William Caxton* trykkede den forste engelske Bog. Han gaar ud fra, at Sansen for smukke Bøger er ved at vaagne, og at bibliofilt udstyrede Bøger til rimelige Priser ville kunne finde Kjobere. Det smukke Foretagende er begyndt med: »En skön Historie om tuende Kiøbmænd oc om en ærlig oc dydelig Quinde« (efter Udgaven: Kjobenhavn, Hans Stockelman, 1559) ved Biblioteksassistent *H. O. Lange*. Titel, Initialer og Ornamenter af *Th. Bindesbøll*, trykt i Sort og Rødt. Pris 8 Kr. Der kan gjöres Indvendinger mod Valget af den Bog, der her er gjenoptrykt, og Udgaven naar absolut ikke sit engelske Forbillede »Gothic architecture. A lecture for the arts and crafts exhibition society«. By *William Morris* (1893), men Bogtrykker Bernsteens Subskriptionsindbydelse peger paa en forhaabentlig længere Fremtid, som vi ville udtale gode Ønsker for.

Den norske Maler *Gerhard Munthes* ejendommelige Tæppetegninger (jfr. forr. Aarg. S. 32 og 96) gjöres til Gjenstand for en nærmere Omtale af *K. V. Hammer* i September-Heftet af *Studio*. Artiklen meddeler tre Tegninger »Nordlysets Døtre og deres Friere«, »Mörkeræd« og »Blodtaarnet« som Illustrationer til Kunstnerens Forsog paa at give Aabenbaringer af norsk Tradition og norsk Aand. Han har, hedder det, studeret Træskulpturen i Norges gamle Kirker og andre Bygninger, Landets gamle Tæppevævning, Bondemalernes dekorative Blomster, de gamle Sagaer, norsk Folklore, norske Sange og Melodier, kort Alt, hvad der staar i Forbindelse med det norske Folk, for at trænge ind i dets Væsen og bruge det til et Gjenfødelsesværk for Nutiden. Og man føler virkelig, at der er Alvor i Munthes Forsøg; jo mere man trænger ind i hans ejendommelige Værker, des mere skatter man dem.

Paa Foranledning af »Den norske Fællesforening for Haandværk og Industri« har Regeringen i Norge ifjor tilstaaet Snedkermester *H. W. Schrøder* et Stipendium til paa en Rejse at undersoge udenlandske tekniske Skoler. Hans Indberetning til Indredepartementet foreligger nu trykt: »Om Haandværksskoler i Tyskland, Østerrige, Schweiz og Danmark« (Kristiania, 1896, 90 S.). Det er imidlertid ikke ganske let af den at faa et samlet Syn paa, hvorledes Forfatteren ønsker Udviklingen fremmet i Norge. Han renoncerer da ogsaa paa at fremkomme med noget bestemt Forslag og konkluderer i Nedsættelsen af en Kommission. Hans Meddelelse om danske Forhold er ikke fri for Ukorrektheder, og om det tekniske Selskabs Skole udtaler han sig paa sin Vis strengt. Undervisningen fandt han »tör og kjedelig«. »Der manglede omtrent ethvert Spor af artistisk Aand.«

Den 20. Oktober holdt *Svenska Slöjdföreningen* i Stokholm sit forste Vintermøde. Det var Udstillingen i Malmo, som her spillede en Rolle. Dens Bygninger vistes i Tegninger, og mellem forskjellige paa den sete Gjenstande fandtes en Samling af *Hermann Kählers* fortrinlige keramiske Arbejder, der vakte stor Opmærksomhed. Interessen samledes dog navnlig om et Foredrag af Rektor *V. Adler*: »Husslöjden paa Malmøudstillingen«. Han drog heri tilfelts mod den kulurhistoriske Forening i Lund, der som stor Arbejdsgiver gjennem det Lotteri, den bestyrer, har væsenlig Indflydelse paa den skaanske Kunstindustri. Han fandt, at dens Stræben efter Primitivitet og bevidst Naivitet i Farver og Former gjorde dens Farveskala mörk og brutal og dens Monstre ufri. Han udviklede derefter, hvorfor Malmø Folkeskoler kun havde faaet Broncemedalje for sine Elevarbejder — Rektor Adler var Formand for det paagjældende Dommerudvalg — og endte med et Ønske om, at den gængse Bedömmelse ved Nutidens Udstillinger fremtidig enten maatte bortfalde eller helt blive omformet. — I Forbindelse hermed skal det nævnes, at af de 394 danske Udstillere i Malmø fik 30 Guldmedalje, 100 Solvmedalje, 94 Broncemedalje og 56 Hædrende Omtale; 8 stod udenfor Bedömmelse. Mellem de danske Udstillere, der fik Guldmedalje, var *Industriforeningen i Kjobenhavn*, der bl. A. udstillede »Tidsskrift for Kunstindustri«. — I Tillæget til »Zeitschr. des Kunstgew.-Vereins in München« (Kunstgewerbl. Rundschau, Oktober) er der begyndt en illustreret Artikel om nordisk Kunstindustri paa Udstillingen i Malmø.

Kulturhistoriska Föreningen i Lund har udsendt sin Aarsberetning for Aaret $18^{95}/_{96}$. Foreningen har 831 Medlemmer (hvoraf 498 livsvarige), hvad der er 21 flere end Aaret för. Aarets samlede Indtægt er 29,273 Kr., og Museet er blevet forøget med 416 Numre (327 kjøbte og 89 Gaver), saaledes at det nu i Alt tæller 9,769 Numre. Det er ganske ejendommeligt, at Interessen ved Aarsberetningen særlig er knyttet til Revisorernes Udtalelser. De synes at have en ganske anden Stilling end blot at være Regnskabsrevisorer. De gjöre saaledes Rede for, at der til Museets fortræffelige Realkatalog i Aarets Lob er blevet udført 385 Afbildninger, og i Sammenhæng hermed paatale de Mangelen af en kortfattet trykt Vejviser i Museet. De henstille ogsaa til Bestyrelsen at være betænkt paa at skaffe Museet större Plads. Foreningens Sekretær *G. I.son Karlin* er Museets Direktor.

Föreningen för grafisk konst i Stokholm har udsendt et Hefte (Nr. 3), redigeret af Ammanuensis *Erik G. Folcker*. Nr. 2 udkom i 1892, og derfor indeholder nærværende Hefte ikke mindre end fire (korte) Aarsberetninger for Aarene 1891—94, men det indeholder tillige andre Ting. *M. Sondén* har skrevet om den i 1892 afdøde Ingenior Gustaf Lamm, en af Foreningens Stiftere; *C. N. Palm* giver en Udsigt over den svenske Kobberstikker Per Flodings Virksomhed og Betydning, han fodtes 1731 og døde 1791; *Axel Tallberg* skriver

om den moderne Ætsningskunst, og *E. G. Folcker* giver Oplysninger om to svenske Kalendere fra 1636. Det er et smukt Hefte, som Foreningens 353 Medlemmer sikkert have modtaget med Glæde. De have forøvrigt hvert Aar faaet et Hefte med ætsede Blade, og i den grafiske Udstilling i Wien 1895 deltog Foreningen med en udsogt Samling svenske Blade, for hvilke den modtog Udstillingens Hædersdiplom. 1894 sendte den, efter Anmodning, Arkitekt *Erik Schiødte* her i Byen sine Love og sin Virksomhedsplan til Vejledning ved Dannelsen af en grafisk Forening i Kjobenhavn.

I det oftere omtalte svenske Tidsskrift *Ord och Bild's* ottende Hefte findes en lille Artikel af *E. G. Folcker* »Konstnärlig Keramik«, hvori det oplyses, at Fabrikerne Gustafsberg og Rörstrand nu har faaet hver sin keramiske Kunstner. Gustafsberg har alt i nogen Tid haft Blomstermaleren *Gunnar G.son Wennerberg*, og Rörstrand har i Aar faaet Kunstneren *Alf. Wallander*, der ikke alene er Maler, men ogsaa Modellor. Artiklen er illustreret med otte Billeder. — I samme Hefte meddeles nogle Breve af Maleren *Georg Paulli* angaaende de Freskomalerier, han efter *P. Fürstenbergs* Bestilling har malet i Trappegangen til Göteborgs Museum.

Dr. *P. Jessen* har i 6te Hefte af »Kunstgewerbeblatt« skrevet en længere Artikel om *Die Kunst im Plakatwesen*. Manden, der har skabt denne Kunst, er, som ofte nævnt, Franskmanden *Jules Chéret*, der for første Gang omtales i »Les affiches illustrées (1886) af Maindron, og helt behersker Genren i den samme Forfatters Bog »Les affiches illustrées 1886—1895«. Chérets Plakater ere i Aarenes Løb voxede i Störrelse og Indhold og det bl. A. saaledes, at deres trykte Text stadig er blevet mindre. Alt er mere og mere blevet samlet i Billedet. Chéret har paany virkeliggjort Renæssancens Ideal, Kunstner og Haandværker i samme Person; han er sin egen Litograf. Artiklen er illustreret og meddeler en Række af de til Konkurrencen om en Plakat til Udstillingen i Berlin i Aar fremkomne Forslag. De ere tunge i Forhold til de franske, og den valgte Plakat med den hammerbærende Haand, der bryder op gjennem Jorden, er absolut ikke heldig.

I *Kunstgewerbeblatts* 8de og følgende Hefter omtales Sommerens Industriudstilling i Berlin ganske køligt af *Albert Hofmann*. Udstillingen skulde have været en international Udstilling. Det kunde ikke sættes igjennem. Saa gik Ønskerne ud paa at faa en almindelig tysk Udstilling. Det naaedes ikke heller. Ikke en Gang en almindelig tysk Kunstindustriudstilling kunde gjennemføres. Og saa blev den en udelukkende berlinsk Industriudstilling, for lille til de store, men iøvrigt fortræffelige Bygninger. Opstillingen af de Kejser Wilhelm tilhørende nye berlinske Industrigjenstande findes uheldig, og de berlinske Mobler roses ikke. Berlins Kunstindustri var i det Hele mangelfuldt repræsenteret paa nogle enkelte Fag nær, navnlig Smedejernsarbejder og Arbejder i ædle Metaller. Som absolut god omtales den berlinske Porcellænsfabriks Udstilling. Fabriken har gjort store Fremskridt, og Æren herfor tillægges Maleren *Alexander Kips* og Billedhuggeren *Schley*.

Ungarns store Udstilling i Budapest til Minde om Rigets tusindaarige Bestaaen var navnlig stor ved den Samling Bygninger, den havde fremkaldt. De gav en enestaaende rig Udsigt over de forskjellige Tiders Bygningskunst i Ungarn og interesserede i höj Grad. De have været afbildede mange Steder. Her skal henvises til en Artikel i *Zeitschr. f. bild. Kunst* 11te Hefte (S. 257 flg.), der ikke alene afbilder en Række af Udstillingens Bygninger, men ogsaa flere af Budapests nye monumentale Bygninger, blandt hvilke navnlig den nye Parlamentsbygning drager Opmærksomheden til sig.

Kunstchronik Nr. 27 omtaler udførligt første Hefte af *E. Grasset's* nye Værk »La plante et ses applications ornamentales«, hvis Retning Anmeldelsen fuldstændig tiltræder, idet den gjör opmærksom, at allerede *Gottfried Semper* (Der Stil, 1860) har udtalt lignende Anskuelser ligesom *Anton Seder* (Die Pflanze im Kunst und Gewerbe, I-III, 1887) og de nu udkommende *Dekorative Vorbilder* (Stuttgart, J. Hoffmann). Grasset erklærer ubönhørlig Krig mod enhver Efterligning af tidligere Tiders Stilarter; enhver Komposition maa bygges op efter de konstruktive Love og saa smykkes med fra Naturen laante Former; han er sikker paa, at Kampen herfor vil gaa sejerrig frem, ti de kæmpende Rækker forstærkes stadigt med unge ivrige Kvinder, »og de høre nutildags ikke til de svage«. Anmelderen oplyser, at de kunstindustrielle Skoler i Strassburg og Mainz staa paa det her antydede Grundlag, at Skolen i Karlsruhe nærmer sig til det, og at *Meurer's* »Pflanzenformen, vorbildliche Beispiele zur Einführung in das ornamentale Studium der Pflanze« (1895) er udkommet med Understottelse af det preussiske Undervisningsministerium.

Af ovennævnte *Dekorative Vorbilder*, der forlægges af Julius Hoffmann i Stuttgart, er just nu syvende Bind blevet sluttet. Værkets væsentlige Medarbejder er Professor *G. Sturm*, men ved Siden af ham findes en Række Andre. Bindets sidste Blad (Nr. 60) viser saaledes et Bogbind i drevet Solv med Emaljeindlægning efter Tegning af Direktør *J. von Storck*, Professor *C. Karger* og Professor *St. Schwarz*. Bindet er til et Album, som Wiens Kunstindustriskole har foræret Erkehertug Rainer.

Undervisningsministeren i Frankrig har overdraget *Marius Vachon* at forfatte en Enquête over den franske Kunstindustris nuværende Tilstand. Han har i den Anledning foretaget Rejser til dens forskjellige Hovedcentrer i Landet, og han har ved samme Lejlighed

undersøgt de forskjellige Foreninger, Skoler og Museer, der arbejde for den franske Kunstindustris Fremme.

L'Union centrale havde paa Champs-Elysées-Salonen i Aar udstillet et fortryllende Guldbæger med udsøgt Emaljearbejde. Det er afbildet i Maj-Heftet af Revue des arts décoratifs og i Avgust-Heftet af Gazette des beaux arts; det første Sted er dets Tilblivelseshistorie nærmere beskrevet. L'Union centrale bestilte i 1889 hos Guldsmeden *Lucien Falize* et Kunstarbejde, som han selv maatte bestemme, og nu, syv Aar efter, er Arbejdet færdigt. Vinranker, der i deres forskjellige Stilisering vise Kunstens forskjellige Epoker, sno sig yppigt opad Bægeret paa en rød Emaljebund, og i en Frise paa tværs af Bægeret ses i gjennemsigtig Emalje Grupper af arbejdende Kunsthaandværkere. Som Mærke under Bægeret findes, ogsaa i gjennemsigtig Emalje, en Guldsmed (L. Falize), der vejleder en Arbejder (Gravøren Em. Pye), og følgende Indskrift: »L'an MDCCCXCV Luc. Falize Orf. et Em. Pye Grav. ont fait ce vase d'or à l'exemple des vieux maitres«. Det er et ganske fortrinligt Arbejde.

Paa Champ-de-Mars Salonen i Aar fandtes en Række Møbler, hvoraf nogle meget excentriske. Men det er værd at bemærke, at der imellem dem var ikke mindre end tre Senge, af hvilke navnlig den ene, tegnet og udskaaret af *Jean Dampt*, betegnes som et Kunstværk. Paa Fodstykket er i Træ udskaaret de fire Aldre og paa Sengens höje Ryg ses tre store Basrelieffer: en Mand knælende for den ideale Kvinde, et ungt Par læsende i Lykkens Bog og en ung Fader med sit Barn paa Skulderen.

Som ovfr. S. 63 nævnt har *l'Union centrale des arts décoratifs* faaet en Kvindeafdeling, og den synes ikke at have ligget paa den lade Side. Den har etableret en Konkurrence om det bedste Udkast til en Parasol og et Kaminbaand. Denne Konkurrence fandt talrige Deltagere, de udsatte Priser bleve vundne, og en stor Del af de indkomne Tegninger, selv af de ikke-præmierede, bleve afsatte til industrielle Firmaer. Desuden har Afdelingen afholdt forskjellige Konferencer. *Germain-Bapst* har saaledes holdt et Foredrag for den om, at de franske Kvinder havde den Pligt at frigjöre sig for Moden og lutre deres Smag; *Thiebout-Sisson* har ført den omkring i l'Union centrale's Museum og under stor Tilslutning forklaret de udstillede Gjenstande, o. s. v.

Revue des arts décoratifs, der i Aar er udkommet meget uregelmæssigt, afslutter i sit nylig udkomne Februar-Hefte en længere Atikel af *Victor Champier* om dette Aarhundredes franske Bogbinderkunst. 1870 beherskedes den af *Trautz*, hvis Bind skattedes i den Grad, at de endnu i hans levende Liv betaltes med ti, ja tyve Gange saa meget, som han havde faaet for dem. Han var Bogbindernes suveræne Konge. En Bog, han havde indbundet for 1500 Frcs., blev *James Rothschilds* Ejendom for 20,000 Frcs. Og Bogbinder *Lortic*, der søgte at gjöre Trautz Rangen stridig, blev ikke altid behandlet blidt. Den store Bibliofil *Lacarelle* sagde: »Dersom jeg kommer i Helvede, vil min Straf blive at se lutter Bind af Lortic«, og der meddeles endnu en Historie. Lortic afleverede en Gang personlig nogle hos ham ny indbundne Bøger til Greven af Lurde, der svor til Trautz. Lortic tillod sig en nedsættende Ytring om denne og forlader derefter Greven, men paa hans Vej over Hotellets Gaard knuses den ene af hans ny indbundne Bøger efter den anden for hans Öjne mod Gaardens Brolægning. Greven kastede dem ud af Vinduet. Det var hans Hævn. Begejstringen for Trautz vedblev dog ikke. Allerede ved Avktionen efter Lacarelle i 1888 dalede Priserne, og paa en senere Avktion i 1893 solgtes 18 Bind, der i Indbinding hos Trautz havde kostet 33,154 Frcs., for — 8290 Frcs.

Det med saa stor Forventning imødesete nye franske Frimærke, som der endelig kom et Forslag til, tegnet af *Eugen Grasset* (s. ovfr. S. 32), er — efter Marts-Heftet af *Revue des arts décoratifs* — blevet forkastet af den vedkommende Minister. Der er altsaa Intet kommet ud af den store Bevægelse.

Samlingerne i *Louvre* have erhvervet en Tiara (Saitapharnes Tiara) og forskjellige Smykker fra Olbia i Sydrusland. Men ikke saa snart vare disse prægtige Oldsager fremlagte, för der hævede sig kraftige Stemmer imod, at de vare ægte. Først kom en russisk Professor og derefter en tysk, *Adolf Furtwängler* i München. Louvre havde ladet sig narre. Men lige saa ihærdige som Angrebene vare, lige saa ihærdigt Forsvaret. Konservator ved Loure *Héron de Villefosse* skrev i Journal des Débats, o. s. v., men navnlig har *Théodore Reinach* taget Kampen op i »Gazette des beaux arts« (September-Heftet). Det synes dog stadig lige tvivlsomt, om de omstridte Gjenstande ere virkelig græsk Kunst fra för Kristi Fødsel. Tiaraen er afbildet i Maj-Heftet af Revue des arts décoratifs.

Det russiske Kejserbesøg i Paris, der omfattedes med en saa uhyre Begejstring, lader sig selvfølgelig ogsaa spore i Kunstlitteraturen. November-Heftet af »Gazette des beaux arts« bringer saaledes to Artikler: »Visites de Pierre le Grand et de Nicolas II à la monnaie des médailles« af F. Mazerolle og »La décoration de Paris à l'occasion des fêtes russes« af A. de Champeaux. Den sidste Artikel viser, at Udsmykningen i Paris har været grandios, den første bringer *J. C. Chaplain's* Medalje til den russiske Kejser og Kejserinde samt *O. Roty's* Plakette.

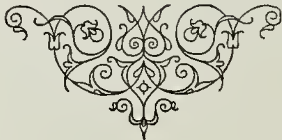
Til Dronning Viktorias 60 aarige Regeringsjubilæum i 1897 har man ønsket at give England nye Mønter, og der har i den Anledning været afholdt en Konkurrence mellem sex fremragende Kunstnere. Resultatet

har dog ikke svaret til Forventningerne. Ingen af Kunstnerne har haft Mod til helt at følge enten de klassiske Traditioner eller den nye Realisme. Man har dog slaaet sig til Ro med *T. Brock's* Udkast, der paa Aversen viser Dronning Viktoria med Krone og paa Reversen de forenede Kongerigers Vaaben.

Maj-Heftet af *The Studio* bringer bl. A. en Artikel om den engelske Kunstner *C. F. A. Voysey*, der som Tapet- og Mønstertegner er en værdig Efterfølger af Walter Crane. Artiklen viser en Række fortrinlige Tegninger. Han er imidlertid ogsaa Møbeltegner, og de afbildede Møbler ere i en ejendommelig simpel og streng Stil, der fuldstændig svarer til, hvad han selv har sagt i et Foredrag om den moderne Dekoratørs Maal og Betingelser: »Enkelthed i Dekorationen er en af de væsentligste Egenskaber, uden hvilken ingen virkelig Kraftudfoldelse er mulig. Først naar man veed, hvor man skal sige stop, og hvad man ikke skal gjöre, er man paa den rette Vej til at blive en stor Dekoratør.«

Den 3. Oktober døde den engelske Maler, Dekorator, Kunstkritiker, Digter, Forfatter og Kunsthaandværker *William Morris* i Nærheden af London. Han blev 62 Aar gammel. Hans Smag, hans Iver, hans rastlose Initiativ har ovet stor Indflydelse paa det engelske Kunsthaandværks Udvikling.

I Nordamerika kan der ses forunderlige Forsøg paa at skabe Nyt i Kunsten, man viger end ikke tilbage for Forsøg paa at lade et græsk Tempel gaa op i en höjere Enhed med en amerikansk Farm. Endnu er det i det Hele det Fremmede, der som saadant beundres. Det fik bl. A. en fransk Maler *G. Ines* at føle. I Paris solgte han Maleri paa Maleri til rige Amerikanere, men da han saa troede det rigtigt for sig at flytte til New York, gik han hurtigt ud af Kurs og flygtede snarest muligt tilbage til Evropa. Men de mange virkelige Kunstværker, Amerika efterhaanden erhverver i Mængde, ville selvfølgelig efterhaanden faa deres Betydning. Penge i saa Henseende spares ikke, og nævnes kan det saaledes, at den af Milionæren Astor i New York byggede Trinitychurch har faaet en Prydelse af höj Rang i nogle Broncedöre, som skyldes den østerrigske Kunstner *Karl Bitter*.





ITALIENSK FAYENCE-FAD FRA DET 15. AARHUNDREDS SLUTNING.
Louvre.

DE ITALIENSKE FAYENCER.

AF EMIL HANNOVER.

II. FAENZA.



Fig. 142.
Flise fra S. Giovanni a Carbonora i Neapel.

Som det er set af Indledningen, har *Argnanis* Tegninger af Kanderne med Astorgio I Manfredi's (1376—1405) Vaaben leveret det længe savnede Bevis for, at Fayencekunsten omkring Aar 1400 udøvedes i Italien.

Disse Kander er fundne i Faenza; de opbevares i denne Bys Museum, for hvilket Argnani er Direktør, og han betvivler ikke, at de er lavede netop af den Jord, af hvilken de efter fem Aarhundredes Forløb er komne til Syne paa Ny.

Det er imidlertid paa en helt anden Kant af Italien, nemlig i Neapel, man maa søge, hvis man dernæst vil finde Prøver paa Fayencer, der med Sikkerhed lader sig bestemme som Arbejder fra det 15de Aarhundreds Begyndelse. I Kirken S. Giovanni a Carbonora ligger Giovanni Carracciolo, Johanne II's Favorit, der blev myrdet 1432, begravet i et Kapel, som Leonardo di Besozzo har dekoreret, og Gulvet i dette Kapel er lagt med tin-emaillerede Fliser af brændt Ler. Alt siges at tyde paa, at de er blevne lagte samtidig med, at det af Andrea Ciccione udførte Gravmæle over Carracciolo blev rejst, d. v. s. mellem 1432 og 1435, og ogsaa deres Stil tyder paa, at de er meget tidlige Frembringelser af den italienske Fayencekunst. Paa flere af Fliserne ses Blomster, hvis Kronblade har Form af Artiskokken (Fig. 142), som er et orien-



Fig. 143. Flise fra S. Giovanni a Carbonora i Neapel.

talsk dekorativt Motiv, og orientalske i Stilen er ogsaa nogle Fliser med Harer (Fig. 143) og Fugle mellem Løvværk. I andre af Fliserne er dog Bruddet med de orientalske Traditioner sket, bl. a. derved, at de er dekorerede med Menneskefremstillinger, der som bekjendt er sjældne at møde i den mindre, persiske Keramik.

Den ældste[1] Faenza-Pottemager (*Boccalaro*), om hvem der findes Efterretning, er en vis

1. *Graesse*, hvis *Guide* (sidste Udgave ved *Jaennicke*, Dresde 1894) endnu den Dag i Dag gælder for en brugbar Haandbog, skøndt dens Mangel paa enhver Meddelelse om de Stykker, hvis Mærker er facsimilerede i den, gør den rent ubrugelig som videnskabeligt Hjælpemiddel, bringer Signaturen *Andrea di Bono* ledsaget af Aaret *1451* (Guide, Nr. 3). Om Stykkets Art intet, om Aarsagen til at tilskrive Faenza det heller intet. Medens saa mange andre af den tyske Forfatters Fayencemærker ikke kan legitimere deres Herkomst, er den her omhandlede Signatur at finde paa en rund Tavle i South Kensington-Museet (Nr. 6655—60). Dens Dekoration bestaar af et Vaabenskjold af den Form, der hedder *a testa di cavallo*; paa dette en Løve; paa Baandene udenom Indskriften *Andrea di Bono* og Aarstallet 1491 (1451 er en Fejllæsning af Graesse). Dette Stykke, som er afbildet i *Garnier's* Hist. de la céramique (Paris, 1882, p. 200) tilskrives af Fortnum *Caffagiolo* (se ogsaa *Molinier*, la céramique italienne au XV'e siècle, Paris, 1888, p. 62).

Giacomo di Piero, Bochalaro in Faenza, som omtales i Aaret 1454. Det hedder i et Dokument i Urbani de Gheltof's Eje:

20 Marts 1454

»Det være vitterligt for enhver, at jeg, Isacco dei Dondi paa ovennævnte Dag har truffet Aftale med *Giacomo di Piero, Pottemager i Faenza,* at omtalte Mester skal lave mig et Service af glaseret hvid Fayence i et Antal af 48 Tallerkener, 2 Fade, 1 *Messora* og 3 Krus, som skal være af god Jord, rundt om og forneden skal der være smukke Malerier og i Midten mit Vaaben i Guld. Disse Arbejder skal laves som bemeldte Mester maatte finde det bedst, og for hans Arbejde skal han have 200 venetianske lires; Halvdelen af dem skal jeg Isacco dei Dondi give ham nu, den anden Halvdel skal jeg give ham, naar omtalte Tallerkener og Krus er færdige.«



Fig. 144. Fayence-Plade betegnet med Aarstallet 1466. *Cluny-Museet* i Paris.

Hvis der af denne Pottemager existerer noget Arbejde, lader det sig i hvert Fald ikke paavise. Man maa gaa saa langt som til Aaret 1466 for at finde det første, paalideligt daterede Stykke italiensk Fayence[1]. Det er en Plade i Cluny-Museet (Nr. 2805); den er gjengivet her under Fig. 144. Dette karakterfulde, om end meget raat behandlede Stykke, paa hvilket Hanen er malet med en mørkeblaa, næsten sort Farve paa hvid Grund, er paa den tænkeligst tydelige Maade dateret 1466. Det tilskrives i Cluny-Museets Katalog Caffagiolo; det kunde med sandsynligere Ret tilskrives Faenza, thi kun om denne By er det godtgjort, at den ved den Tid frembragte den ægte, den tin-emaillerede Fayence, paa hvilken dette Stykke er en Prøve.

Fra 1475 existerer der en Fayence, hvis faentinske Oprindelse tør betragtes som godtgjort[2]. Det er en cirkelrund Plade i Cluny-Museet (Nr. 2807); den afbildes her under Fig. 145. Som man ser, bærer den i Midten Jesu Monogram; uden

1. Thi som saadant, mener jeg, kan end ikke betragtes det store Fad i Sèvres-Museet (Invent. Nr. 4766), paa hvilket ses Tegnene + + + + IIIIIII. Disse Tegn er blevne læste som 48, d. v. s. 1448, men selv om dette Aarstal kan stemme med Stykkets tilsyneladende Alder, kan de anvendte Tegn dog næppe gælde for en sikker Datering.

2. Mellem 1474 og 77 byggedes Domkirken i Faenza. Fra den Tid skriver sig formodentlig nogle — Forfatteren ubekendte og litterært utilstrækkelig belyste — Fayencer i Buen over Altret i Kirken.

Malagola (memorie storiche sulle maioliche di Faenza, studi e ricerche, Bologna, 1880) omtaler et Par Fade, hvoraf det ene bar Aarstallet *1470* og Indskriften: *Familiae nobiles tempore Manfredorum,* der galdt en Række af 2 Gange 20 Vaaben, hvormed Fadenes Kanter var dekorerede. Malagola kendte dog ikke disse Fade af Selvsyn; de synes længe at have været sporløst forsvundne. Alene paa Grundlag af deres Beskrivelse betvivler Molinier deres Ægthed.

om har den tre koncentriske Zoner, de to yderste med Ornamenter; den inderste med Indskriften: NICOLAVS — DE — RAGNOLIS — AD — HONOREM — DEI — ET — SANTI — MICHAELIS — FECIT (ANO, dette Ord er restaureret) 1475. Denne Plade tilskrives i Cluny-Museet Caffagiolo, efter at den længe kritikløst er bleven anset for et Arbejde af Robbia'erne. Men det er oplyst[1], at den tidligere, forinden den gik over i Samlingen Pasolini i Faenza og derfra til sin nuværende Plads, har været anbragt paa Kirken S. Michele i Faenza[2], med hvis lidt senere Fayencer den da ogsaa har stor Lighed, fornemlig i den mellemste Zones typiske, proptrækkeragtige (paa italiensk »a zig-zag«) Ornamenter. Farverne, hvormed den er dekoreret, er en blaa, en lysegrøn, en violet, en gul og en okkerrød



Fig. 145.
Cirkelrund Fayence-Plade betegnet med Aarstallet 1475. *Cluny-Museet* i Paris.

paa hvid Bund. Af mindre sandsynlig faentinsk Oprindelse er en anden Plade, som findes i Sèvres-Museet. Den bærer Familien Orsini's Vaaben, som holdes af Genier, og Indskriften: NICOLAUS — ORSINI M°++++77 *a di 14 di genaio,* d. v. s. Nicolò Orsini, den 14de Januar 1477[3]. Den har ingen synderlig Lighed med authentiske Fayencer fra Faenza, og navnlig forekommer der mellem dens Farver en død graablaa, som er Fayencer af bevislig faentinsk Oprindelse ganske fremmed. Man maa helt op til Aar 1487 for atter at finde et

1. *Malagola* o. a. V.

2. Niccolò Ragnoli tilhørte en berømt adelig Familje i Faenza, der — som det siges: med Bramantes Hjælp — lod Kirken S. Michele opføre vis-à-vis Palazzo Ragnoli (*Federigo Argnani,* le ceramiche etc. p. 62).

3. NICOLAUS ORSINI
M°++++77
A DI 14 DI GENAIO

Arbejde, som lader sig med Vished henføre til denne By, men Talen er da ogsaa om et helt Gulv paa ikke mindre end ca. 1200 Fliser, nemlig i Capella Bevilacqua i San Petronio i Bologna. *Luigi Frati* har offentliggjort et Aktstykke[1], ifølge hvilket dette Gulv i Aaret 1487 blev udført for en vis Vaseli[2], og Aarstallet læses ogsaa ganske rigtig i et trapezformet Felt paa en af Fliserne (Fig. 146a). Desuden findes paa disse flere Indskrifter, hvoraf det fremgaar, at Gulvet er udført i Faenza i en Fabrik, som tilhørte en Familje *Betini*. Dens Navn forekommer et enkelt Sted skrevet helt ud og efterfulgt af et *fecit* (Fig. 146b); andre Steder forkortet og ledsaget af Ordet *Faventicie* (Fig. 146c—d). Muligvis er Maleren den Person, som paa en af Fliserne har fremstillet sig selv nøgen ved sit Arbejde[3] og med sit Navn og Hjemsted skrevet saaledes ved sin Side: PETRVS ANDREA DE FAVE (NTIA) (Fig. 146e).



a 1487. b Betini fecit. c Chornelia Betini Faventiciae. d Xabeta (Elisabetta) Betini. e Petrus Andrea de Faventia. f Manfredi'ernes Emblem. g M(anfredi).

Fig. 146.
Indskrifter og Tegn paa et Fayence-Flisegulv i Kirken San Petronio i Bologna (a—f efter Molinier).

Vil man have flere Grunde for, at dette Flisegulv med god Samvittighed tør tilskrives Faenza, kan det anføres, at det Emblem, der var fælles for alle Medlemmer af Byens Herskerslægt, Manfredi'erne[4], — Lancetten — forekommer derpaa (Fig. 146f), og til denne Slægts Navn sigter formodentlig ogsaa det store M, der er afbildet under Fig. 146g. I øvrigt bestaar Dekorationen af lidt af alt: Blomster, mandlige og kvindelige Hoveder (Fig. 147), Dyr,

1. Di un pavimento in maioliche nella basilica petroniana alle Cappella di San Sebastiano, Bologna 1853 (seconda edizione, Bologna, Regia Tipografia, 1879). Nogle af disse Fliser er gengivne i *Meurer*, ital. Majol. Flieszen, Berlin 1881, Taf. I, IV, VII, VIII, XII, XIV, XVIII, XX, XXII.

2. Fundet af dette Aktstykke modsiger *Jacquemart's* Formodning om, at *Betini*'erne (se længere frem ovenfor) var Flisegulvets Donatorer (»il est évident que ces noms sont ceux d'une famille de donateurs bolognais, qui selon l'usage fréquent . . . ont tenu à l'honneur de signer chacun la partie du pavage objet de leur offrande.« (Hist. de la céramique, Paris 1873, p. 292). Denne Formodning er fra Jacquemart's Bog gaaet over i *Jaennicke's* berømte Uhyre af et »Grundrisz der Keramik« og derfra viden om.

3. En skødesløs Skizze af denne Figur findes i *F. de Mély*, la céramique italienne, signes et monogrammes, Paris, 1884, p. 147. Nævnte Bog er af alle keramiske Haandbøger vel nok den uvederhæftigste og i alle Maader sletteste.

4. Manfredi'erne herskede i Faenza til 1501, da Astorgio III blev dræbt af Hertugen Valentino.

Ornamenter, geometriske Figurer; hver Flise danner for sig et dekorativt Hele[1]. Farverne er de samme som i Pladen fra 1475 i Cluny Museet: den lapisblaa, den okkerrøde, den violette, den lysegrønne, den gule, og Behandlingen meget fin og omhyggelig.

Der findes i Cappella Lando i S. Sebastiano i Venedig et Flisegulv, som har saa megen Lighed med det i S. Petronio i Bologna, at det — skøndt det bærer en betydelig senere Datum, nemlig 1510 — tør antages at skrive sig fra samme Fabrik Betini[2]. Det bestaaer af 300 Fliser; i Midten en af firdobbel Størrelse, smykket med et Skjold, der bæres af to nøgne Mænd; paa Skjoldet en kronet, flakt Ørn; paa dens Bryst Familjen Lando's Vaaben. Aarstallet 1510 forekommer paa to af Fliserne, og disse er iøvrigt — ganske som Fliserne i S. Petronio — dekorerede rent uafhængige af hverandre med alle Slags Dyr fra Sneglen til Løven, med Vaaben, brændende Hjærter, Amoriner og Satyrer — altsammen malet med de samme Farver som er anvendte i Pladen fra 1475 i Cluny-Museet og i S. Petronio's Flisegulv. Der findes paa disse Fliser ingen Signatur, men derimod et Monogram, sammensat af Bogstaverne V, T, B, L, Q. Der er end ikke en Gisning at finde for den rette Læsning af dette Monogram, men det bør dog noteres uden deraf at drage Slutninger, at T'et og B'et tagne for sig danner et Monogram, som ligner et af de kendteste af de Faenza tilskrevne

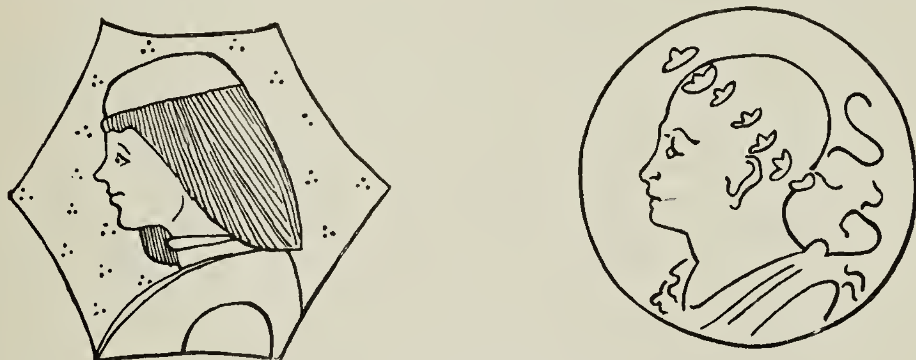


Fig. 147. Fliser fra San Petronio i Bologna (efter Molinier).

Mærker[3], — tilmed ét, der hyppig er blevet udlagt som en Signatur fra Fabriken Betini. *Frati's*[4] Motiver til at tilskrive samme Fabrik en Række Stykker, der tidligere fandtes i Samlingen Delsette, synes saa meget gaadefuldere, som disse Stykkers Signaturer kun for en meget overfladisk Betragtning kan synes at have ydre Slægtskab[5].

1. En Beskrivelse af Flisernes Indhold findes i o. a. V. af Frati, p. 12—13.

2. Carlo Malagola (o. a. V.), som ellers ikke har altfor store Betænkeligheder ved at tilskrive sin Fødeby dette eller hint Stykke blandt de bedste eller antikvarisk interessanteste italienske Fayencer, har mærkelig nok forsømt at optage Flisegulvet i Cappella Lando paa sin Liste over de Fayencer, han tillægger Faenza. Som et af denne Bys Fabrikater opfører han derimod det vistnok venetianske, i sin Stil aldeles orientalske Flisegulv i Cappella Bentivoglio i S. Giacomo Maggiore i Bologna, udført mellem 1487 og 91, altsaa omtrent samtidig med det i S. Petronio, men saa forskjelligt derfra, at det sikkert maa være af en anden Oprindelse. Skizzer af Gulvet i S. Giacomo Maggiore har Molinier tegnet med sin øvede og sikre Haand i sine to, allerede tidligere citerede Smaaskrifter om de italienske Fayencer.

3. Stærkt formindsket ser det komplicerede Monogram ud som den største af hosstaaende Afbildninger.

Det alene af T og B sammenslyngede Monogram kendes under forskjellige Varianter som vist i de to mindre Afbildninger.

4. Di un'insigne raccolta di maioliche dipinte delle fabbriche di Pesaro e delle Provincia Metaurense. Bologna, 1844. p. 20—21.

5. Disse Mærker ere:



De tilskrives — som altid uden Forklaring — af *Graesse* Fabriken i Castel Durante, med den Tilføjelse, at de er »marques de marchands«! (*Guide.* under Castel Durante Nr. 362, 363 og 365). Ogsaa *Chaffers* registrerer dem (Collector's handbook etc. London 1893, p. 13).

Om en anden, lidt senere Faenza-Fabrik, den saakaldte *Ca'* eller *Casa Pirota* er Vidnesbyrdene ikke mange, men af den mest absolute Tilforladelighed. Paa et Fad med en Fremstilling af Josef, der finder sin Kop i Benjamins Sæk (Samlingen Gust. Rothschild) findes Mærket Fig. 148 a, der læses: *Fate in Fae*(nza) — *Joxef I*(n) *Ca*(sa) *Pirote* 1525 [1]. Paa et andet Fad (Museo archeologico i Bologna) med en Fremstilling af Carl V's Kroning i S. Petronio i Bologna (Fig. 149) findes Mærket Fig. 148 b [2]. Dette Stykke daterer sig sandsynligvis fra Aar 1530, da Kroningen fandt Sted. Disse to er de eneste kendte Stykker, paa hvilke Casa Pirotas Navn findes indskrevet. Det er begge kapitale Arbejder, Prøver paa en Fayencekunst, som teknisk er fuldt udviklet i Kraft af Farvernes Skala og Glasurens straalende Pragt. De er aabenbart frembragte i en stor og anselig Fabrik, som raadede over Ildens Virkninger ikke mindre end over udmærkede kunstneriske Kræfter. Det vilde være usandsynligt at tro, at disse to signerede Arbejder skulde være de eneste, der var bevarede af en saadan Fabriks Frembringelser. Man har da ogsaa længe tilskrevet Casa Pirota en hel Række Fayencer, der bl. a. er kendelige paa det gennemkrydsede Cirkelmærke, de bære paa deres Bagsider — et Mærke, som kan optræde snart under en, snart under en anden af de Former, der er afbildede under Fig. 148 c. Og det vil ses af det følgende, at disse Mærker virkelig er blandt de faa, der har kunnet finde Plads paa den Tavle, paa hvilken jeg ikke har medtaget andre end saadanne Mærker, om hvis faentinske Oprindelse jeg var uden Tvivl.

Der er nemlig en Fayencemaler, som med Cirkelmærket undertiden forener Signaturen P. B. F. F. Af ham kan nævnes flere store Tavler med bibelske Fremstillinger, formodentlig bestemte til Alterbilleder. To af disse findes i British Museum. Den ene forestiller Maria med Barnet omgiven af Hellige, i fire Medailloner Fremstillinger af fire Helgene; den hidrører fra Bernall's berømte Samling (Kat. Nr. 1933). Den anden forestiller Kongernes Tilbedelse efter en Komposition af en tysk Mester og er over en By-Port i Baggrunden dateret 1527. Bagpaa bærer den Bogstaverne P. B. F. F. omkring Cirkelmærket. Samme Fremstilling, signeret paa samme Maade (Fig. 148 d), men dateret 1525, findes i Berlins Kunstgewerbemuseum paa en Tavle, der er ca. 1 Alen høj. Ejendommelig for den Kunstner, der har malet disse tre Stykker, er hans Iblanding af grønt i alle gule Farver, hans rige Anvendelse af blaat med stærkt kridtede Lys, som er paasatte med hvid Dækfarve, og endelig en vis stereotyp Formbehandling, i hvilken Lermolieff øjeblikkelig vilde have genkendt netop den samme Haand, der har malet det med *Casa Pirota* betegnede Fad med Fremstillingen af Carl V's Kroning. Dog: skøndt det langt fra er umuligt at genkende samme Kunstnerhaand paa forskjellige Stykker Fayencer, er de Farver, hvormed de er malede, langt sikrere Bestemmelsesmidler, og den ubekendte Monogramist P. B. F. F.'s Palet er saa afgjort den samme som den, der er benyttet til det fra Casa Pirota udgaaede Fad, at det Cirkelmærke, hvormed han yderligere har signeret sine Arbejder, tør betragtes som Fabrikens egentlige Mærke.

Der er en anden Kunstner, som signerer med Mærket F. R. Jaennicke kender to Udgaver af denne Signatur (Fig. 148 e). Den ene forekommer paa et Fad med en Fremstilling af

1. Ordet »Joxef« er selvfølgelig en Allusion til Fadets Motiv. Men *Mély* (o. a. V. p. 149) læser Ordet som et Kunstnernavn (»Nous n' hésitons pas à le regarder comme la signature de l'artiste«).

2. Dette Mærke findes i Haandbøgerne gengivet paa mange forskellige Maader. Det synes, som om Forfatterne, af Frygt for at beskyldes for at calquere hinandens Mærker, med Forsæt gør smaa Forandringer i disse. Dette turde dog være endnu værre end den blotte Calquering, som i og for sig rummer tilstrækkelig stor Fare for Mærkernes sukcessive Deformering. Jeg bemærker her en Gang for alle, at jeg i de Gengivelser af Mærker, der ledsager disse Artikler, har beflittet mig paa at undgaa Gengivelser af deformerede Mærker. Saa vidt muligt — og det er i de allerfleste Tilfælde muligt — har jeg efterforsket hvert enkelt Mærkes Udviklings- eller rettere Degenerations-Historie i de keramiske Haandbøger for at finde den Form, under hvilken det oprindelig kom ind i disse. Først naar dette Arbejde en Gang er gjort paa alle Keramikens mange Omraader, vil Materialet af Mærker kunne samles til det brugbare Lexikon, som savnes nu.



Fig. 148. Faenza-Mærker.

Dido og Æneas. Det fandtes tidligere i Me. Yvons Samling og er gengivet her under Fig. 150. Den anden Udgave af dette Mærke forekommer i South Kensington-Museet (4351—57). paa en Tavle, paa hvilken Gangen til Golgatha er fremstillet efter Rafaels *Lo Spasimo di Sicilia.* Fortnum anser denne Monogrammist for identisk med den foregaaende, en Antagelse, for hvilken der ingen Rimelighed synes. Men nægtes kan det ikke, at Monogrammisten F. R. staaer hin anden saa nær i kunstneriske Egenskaber, at man uden altfor megen Dristighed tør registrere ham mellem de faentinske Malere.

En Fabrik, hvorom der kun litterært er efterladt os nogen Oplysning, er *Virgiliotto's.* Piccolpasso fortæller, at han hos denne har set den sjældne røde Farve fremstillet[1], og Delange[2] beretter om en Fayence, der bar Indskriften: *Apollo Marsio fatto in botega de maestro Virgilio da Faenza 1556. Nicolo da Fano.* Desværre synes dette Stykke siden sporløst forsvundet. Men et Aktstykke i Huset Este's Arkiver har godtgjort, at der har levet en *Nicolo da Faenza,* som muligvis er identisk med Nicolo da Fano, eftersom der meddeles, at denne netop i Aaret 1556 solgte et Parti Majolika til Hertug Alfonso af Ferrara. En Signatur, som er vandret ind i alle Haandbøger som faentinsk, og hvis Monogram kan læses som NICOLO[3], tilskrives af Malagola denne mystiske Nicolo da Fano; den findes paa et fra Basilewski-Samlingen berømt Fad, der forestiller Carl V og er dateret 1521. Det er afbildet hos Delange med Farver, der, hvis de er rigtige, bestyrker den Formodning, der er udtalt i nedenstaaende Anmærkning, og ifølge hvilken Fadets Signatur tilhører en Urbinat ved Navnet Nicolo.

De litterære Beretninger om en eller anden navngiven Pottemager er overhovedet ikke til megen Glæde. I Gonzaga'ernes Arkiv i Mantua findes et »Privilegio« af 11 Marts 1552, ifølge hvilket en vis »Tommaso Scaldamazza *ex Faentia figulus vasorum que appellant ex maiolica*« bemyndiges til oprette en Majolikafabrik i Mantua. Der kendes intet Arbejde af ham. Lidt mere Fornøjelse har man af nogle Efterretninger fra Aarene 1574 og 78 om en anden faentinsk Pottemager ved Navn *Antonio Bettisii.* Da Kardinalerne Buoncompagni og Guastavillani i disse Aar passerede Faenza, blev der givet dem hver et rigt Service af Majolika af Byens *Anziani* (Ældste eller Raad), og som Leverandør af disse Servicer nævnes i Regnskaberne Antonio Bettisii. Malagola[4] har offentliggjort de to »Mandati di pagamento«, som findes i Kommunens Arkiv, og ogsaa den Takskrivelse, som Kardinal Filippo Guastavillani i 1578 sendte Faenza's *Anziani* fra sin Villa Barbiano. Der findes endnu paa denne Villa, i Marchesen Guastavillani's Eje, Rester af dette Service, nemlig to Majolika-Kander med sopra-azurro-Dekoration og med Kardinalens Vaaben. De er i Bunden mærkede med den under Fig, 148f viste Signatur. Saavel denne som den under Fig. 148g gengivne Signatur, der forekommer paa to Fade, henholdsvis i Urbani de Gheltof's Eje og i Ferniani-Museet i Faenza, er da at indføre mellem de authentiske faentinske Mærker

Det samme gælder Mærket Fig. 148h. Det forekommer paa en Tavle med en Fremstilling af Korsnedtagelsen (Museet i Sigmaringen) og er ledsaget af Indskriften *Giovanni Brama dj Palermo 1546 in Faenza.*

Men den mest kendte, den altfor kendte, faentinske Maler er *Baldassare Manara,* der med

1. Se Afsnittet »Teknik og Terminologi« i Tidsskr. f. Kunstind.

2. Hist. des peintures sur majoliques par *Passeri.* Trad. par *Henri Delange.* Paris, 1853. Appendice p. 111.

3. Der kan næppe være Tvivl om, at hosstaaende Signatur er analog med et af de mest utvivlsomme Urbino-Maler-Mærker, nemlig det, som ledsaget med Indskriften »In Ur Bino 1528« findes facsimileret hos *Jaennicke* (Nr. 320).



En anden Signatur, som uden tilstrækkelig Grund er bleven registreret under Faenza, er *Raynerius'* eller *Raineria's.* Den forekommer paa to Stykker i Louvre (Nr. G. 641 og G. 643) under to Former, som er gengivne hos Fortnum (Descripr. catalogue p. 506—7). Den ene ledsages af Aarstallet 1575 og Bogstaverne F. F., hvis Læsning som *Faentino Faciebat* Fortnum har givet Hævd. Darcel har mere viselig indført disse Stykker under »fabriques inconnues«.

4. o. a. V. Appendice VIII og IX.

Urette nyder den Ære, at hans Navn nævnes Side om Side med Xanto's, Giorgio Andreoli's, Girolamo Lanfranco's og andre af de italienske Keramikeres bedste Navne fra det 16de Aarhundred. Kun en eneste ubestridelig Fordel har hans iøvrig ikke mange efterladte Arbejder, nemlig den, at de næsten altid er signerede paa en umiskendelig Maade og desuden hyppigt betegnede med et Aarstal. Det ældste Arbejde af Manara, som er fremkommet, er vistnok en »fruttiera« med en Fremstilling af Aurora. Dette Stykke, hvis nuværende Opholdssted er ubekendt, men som Frati har beskrevet, medens det fandtes i Samlingen Delsette, har foruden Initialerne B. M. Indskriften M. G. da Ugubio. 1528. De første Bogstaver betyder Baldassare Manara, som malede Skaalen; den øvrige Indskrift læses: Maestro Giorgio da Gubbio, som lustrerede den med den rubinrøde Lustre, hvormed han paa Bestilling for-



Fig. 149.
Fad med Fremstilling af Karl V's Kroning i S. Petronio i Bologna (*Museo archeologico*, Bologna).

synede Fayencer fra næsten alle de italienske Fabriker. Det næste Arbejde i Rækken af de kendte Manara-Fayencer er en »tondino«, der tidligere fandtes i Museo Pasolino i Faenza, men som nu opbevares i det for det keramiske Studium saa interessante geologiske Museum paa Piccadilly i London. Den er i Bunden dekoreret med tre Vaaben og en Fremstilling af Tuccia og bærer paa Bagsiden det Mærke, som er afbildet i Fig. 148i. Navnet »Athanasius«, som forekommer i denne Signatur, lader sig ikke forklare, men den Person, som har baaret det, er bleven en staaende Figur i Keramikens Historie og har (bl. a. af Ris-Paquot og Argnani) faaet sig tildelt en hel Række Stykker, som synes af faentinsk Herkomst og er mærkede med *A*'er af iøvrig meget forskjellig Form[1]. Malagola gør ham til en Kunstner, der forsynede andres Fayencer med Lustre, men der er af saadan end ikke ringeste Spor i Fadet i det geologiske Museum i London.

[1] Disse Signaturer ere: 

Manara, der alt i alt er en ret tarvelig Rutine-Maler uden Ævne for Form og uden Smag for Farve, kan umulig være Ophavsmand til et Par udmærkede Stykker, som tilskrives ham af Darcel, nemlig et Brudstykke med en Genfremstilling af Rafaels Parnas og en Tallerken-Bund med en Fremstilling af »Ecce Homo«, begge i Louvre (henholdsvis Nr. G. 75 og G. 67). Man vil faa et Indtryk af hans svage Formgivning i Fig. 151, der dog ovenikøbet gengiver et Stykke af et særlig berømt Service. Dette Stykkes Signatur (Fig. 148 k) viser Aarstallet 1535. Den seneste Datering af noget af Manara signeret Arbejde er vistnok det følgende Aar, 1536, som forekommer paa en Medaillon i British Museum. Den forestiller Battista Castellino, Ercole II, Hertug af Ferrara's Fændrik og bærer paa Bagsiden en Indskrift, der hos Fortnum er facsimileret som vist i Fig. 148 *l*, og som læses: *Mille cinque cento trentasei a di tri de luji Baldasara Manara faentine faciebat.*

Af Mærket Fig. 148 m, der læses *il*(?) *Rate de Leno* (il ratto d'Elena: Helenas Rov) *fate in monte*, er det sidste Ord længe blevet fejlagtig tydet som Monte Lupo (i Nærheden af Empoli), og til Fabriken dér, som ellers kun er kendt for Frembringelsen af de raaeste og slettestee Fayencevarer fra det 17de Aarhundred, har man da henført dette Fad, der tidligere fandtes i Pasolini-Museet, men nu har fundet Plads i Cluny (Nr. 3065). Sommerard har varieret Tydningen af dets Mærke ved at registrere Stykket under Benævnelsen »Monte-Feltro«, — en lille By i Nærheden af Ancona, som ellers ikke vides at have indtegnet sit Navn i Keramikens Historie. I Virkeligheden kan der næppe være Tvivl om, at det er en faentinsk Fayence, man her har for sig, og at »Monte« hverken er Monte Lupo eller Monte Feltro, men Monte (Bjærget) i Faenza, en Gade, som fører fra Porta Imolese til Porta Ravegnana. Der knytter sig iøvrig til dette Stykkes Mærke en særlig Interesse, fordi den Trefork, der fire Gange er gentagen paa det, tidligere har gældt for et af Caffagiolo-Fayencernes sikre Kendetegn, og Fadet med Fremstillingen af Helenas Rov vil da ikke uden Held kunne tages til Indtægt af dem, som ikke alene fraskriver Caffagiolo Treforke-Mærket og tillægger Faenza det, men som overhovedet ganske fornægter Caffagiolo-Fabrikens Existens og paastaar, at en Faenza-Fabrik »*Ca*(sa) *Fagiollo*« har Æren for alle de Stykker, der tidligere er blevne tilkendte den lille toskanske By af det ligelydende Navn [1].

Til at forsøge at fælde en Dom i denne Strid: Caffagiolo *contra* Casa Fagiolo vilde Øjeblikket ikke være velvalgt. Thi den, der havde lovet at kunne føre sejrrige Vaaben til Fordel for den lille toskanske Bys bestridte Ret til at laane en Række smukke Fayencer sit Navn, har maattet nedlægge Vaabnene, før han fik bevist deres Uovervindelighed. »Hvad den berømte Fabrik i Caffagiolo angaaer«, skrev *Milanesi* for en Del Aar tilbage [2], »har jeg allerede i nogen Tid forsøgt at samle Dokumenter, der skal kunne bevise dens Existens, den, som i vore Dage er bleven betvivlet. Jeg har allerede paabegyndt Behandlingen af denne Sag, og jeg haaber om kort Tid at kunne bekendtgøre Resultaterne af mine Forskninger. Kun dette, vil jeg, skal vides: Caffagiolo-Fabrikens Existens vil, ved paalidelige Dokumenter og uomstødelige Beviser, tilfulde blive godtgjort.« Disse Dokumenter og Beviser er hidtil ikke fremkomne; Milanesi døde, før han fik dem udgivne, men en Ven af ham, Direktøren for Gallerierne i Florents, Prof. Ridolfi, har bekræftet, at de virkelig er til Stede [3].

Foreløbig gør man da bedst i kun at referere, hvad Malagola og Argnani har anført til Grund for deres Forsøg paa at gendrive det, de kalder Fablen om Caffagiolo-Fabrikens Exi-



1. En endnu tydeligere Forbindelse mellem det formentlige Caffagiolo-Mærke og en af Faenza's Signaturer er hosstaaende Mærke. Treforken er her anbragt inde i selve det faentinske Cirkelmærke. Dette Mærke har Fortnum fundet ledsaget af Aarstallet 1531 paa et Fad i Samlingen Fountaine, der solgtes 1884.

2. Espozione retrospettive e contemporanee di industrie artistiche. IV. Espozione, 1889. Arte Ceramica e Vetraria. Catalogo preceduto da notizie... raccolti di *R. Erculei*. Roma, 1889, p. 37.

3. Nekrolog over Milanesi i »Nuova Antología« p. 564—65. En Kopi af denne Nekrolog er mig godhedsfuldt sendt af den altid hjælpsomme Direktør *R. Erculei* i Rom.

stens. Af litterære Beretninger om en saadan findes aldeles intet. Den omtales *ikke* af Piccolpasso, som dog ellers nævner alle væsentlige Centrer for Fayencetilvirkningen i Italien. Den omtales heller ikke af Passeri, hvilket betyder mindre, eftersom ogsaa Faenzas Fayencer synes at have været denne en Gang saa højt ansete og nu saa ynkelig reducerede Forfatter fra forrige Aarhundred ukendte. Derimod er det værd at lægge Mærke til, at de Forfattere, som i vore Dage uden Mistanke til Caffagiolo-Fabrikens problematiske Existens har skrevet om dens Fayencer, er enige om, at dens Ry kun er faa Tiaar gammelt. Før ca. 1860 kendtes denne Fabrik end ikke af Navn[1].

Malagola var den første, som rejste Tvivlen og opstillede Hypothesen om en *Ca'-, Cha-* eller *Casa Fagioli* eller *Fagiolo* i Faenza. Ni Aar senere (1889) har Argnani i sit oftere citerede Værk om Faenza's Fayencer stivet Malagolas Hypothese saa betydeligt af, at en Casa Fagiolos Existens i Faenza maa betragtes som given, uden at man derfor behøver at følge denne fanatiske Forfatter saa langt som til hans fuldkomne Fornægtelse af Fabriken i Byen Caffagiolo. Argnani paaviser en Familje Fagiolo's Existens i Faenza allerede i Aaret 1235, og han har i et Aktstykke fra 1530 fundet Navnet paa en *Guido Faxolus* i en Fortegnelse over en Række Personer, der karakteriseres som *laborantes ad exercitium figuli de terre super rotam.* Mere overbevisende er dog følgende: Da den i Aaret 1520 fuldendte Domkirke i Faenza blev restaureret for en halv Snes Aar siden, fandt man under dens Trappe, benyttet som



Fig. 150.
Fad med Fremstilling af Dido og Æneas. Tidligere i Samlingen Me *Yvon* i Paris.

1. Endnu i 1882 skriver *Garnier*, som den Gang ikke synes at have kendt Malagolas i 1880 fremkomne Skrift: »L'Existence de la fabrique de Caffagiolo ... n'est connue que depuis vingt ans à peine; tous les produits de cette manufacture ... avaient été jusqu'alors attribués à Faenza« (Histoire de la Céramique, Tours, 1882, p. 204). Garnier støtter sig muligvis her paa *Jacquemart*, hos hvem det hedder om Caffagiolo-Fabriken: »Rélevé depuis quelques années seulement par des ouvrages signés« (Les merveilles de la céramique. Partie II p. 109).

Skærvegrund, flere Hundred Brudstykker af Fayencer af den Art, som almindelig tilskrives Faenza, og der imellem adskillige med det Mærke, der ofte ledsager Ordene *In Cha Fagiollo* og de dermed beslægtede. Fundet af disse Skærver paa Faenzas Grund gør det sandsynligt, at de har haft hjemme dér, og i hele den store Række af Beviser *for* Casa Fagiolo's og *imod* Caffagiolo's Existens, som den lidt for veltalende Argnani fører, turde dette være det, som mest fortjener at paaagtes. Thi baade hans og Malagolas sproglige Forklaringer af Idenditeten af de forskellige Betegnelser: *in cha fagizotto, in cha fagiollo, in Chafagiuolo* etc. og alle disse Betegnelsers Ensbetydning med det ønskede Resultat: *In Casa Fagioli* synes saare svage og vækker ingen stor Tillid. Men ganske særlig maa det svække Troen paa disse to, af lokal Patriotisme besjælede og mulig vildledte Forfattere, at se dem forsøge



Fig. 151.
Manara: Genopstandelsen (Delange pl. 58).

at annullere Betydningen af et gammelt Dokument, som Malagola selv har været saa uheldig at bringe frem, og som synes uimodsigelig at godtgøre Tilstedeværelsen af en Fayencefabrik i Byen Caffagiolo i Aaret 1521. Der tales i dette Dokument[1] om en Række »Lerarbejder«, som afsendes fra Byen Caffagiolo. Disse »Lerarbejder«, siger Malagola og efter ham Argnani

[1] Dokumentet lyder i Oversættelse saaledes:

(Udenpaa) *Til højagtede Francesco da Empoli i Florents.*

(Indeni) *Højagtede Herre. Hermed et Arbejde til Antonio di Bernardo de' Medici: sørg for at han faar det: derpaa bliver der sendt to Skaale med Laag, som han har ladet mig bestille; der bliver ogsaa sendt en Skaal med Laag til Marcantonio Ghondi og til Giovan Maria fire smaa Vaser, som vor Mester Lorenzo besørger til ham. Sørg for at hver faar, hvad han skal have.*

Til Charlo Aldobrandi bedes I sige, at hans Lerarbejder er brændte, og at jeg snart skal sende dem.

25 Sept. 1521 i Caffagiolo. *I. F. Zeffi*

(Gian Francesco Zeffi).

Dokumentet findes i Byen Florents' Arkiv. Det er aftrykt i sin originale gammel-ital. Form hos Malagola, App. I. p. 307.

— og klarer dermed tilsyneladende den Vanskelighed, som Dokumentet bereder deres Hypothese — er kun »Lerarbejder« og ikke ægte, tin-emaillerede Fayencer!

* * *

Det skulde forhaabentlig være lykkedes at samle under Fig. 148a—n[1] udelukkende saadanne Signaturer, der tør anses for at være af authentisk faentinsk Oprindelse. Som man vil se, er det blevet en mager Høst, — mager navnlig i Sammenligning med den Hoben af Mærker, som under Benævnelsen »Faenza«, 15de—16de Aarhundred[2], er dynget op i de kendte keramiske Haandbøger. Der kan næppe være Tvivl om, at et eller andet, maaske endog adskillige Mærker her er udeladte, om hvilke det i Tidens Løb vil kunne bevises, at de hidrører fra Faenza. Men det gælder — hvis der nogensinde skal komme Methode i den Galskab, det meste af den keramiske Videnskab hidtil har været — om at gøre sig klart, hvad der vides og hvad der ikke vides, og erkende med Resignation, at det, der ikke vides, er det meste, og det, som vides, saare lidet.

Og det, der vidstes om Faenzas Fayencer, da Studiet af disse begyndte, kunde slet ikke vides af andet end netop Signaturerne. Thi de enkelte gamle Beretninger om disse Fayencer indeholder ingen Signalementer, paa hvilke de kan genkendes, naar de antræffes. Saalidt Gregorio Zuccoli (Cronica della città di Faenza, 1522[3] som Giovanni Ant. Flaminio, af hvem Malagola har fundet en Udtalelse i et Brev, skrevet 1536 til Kardinal Pucci, beretter om andet end de faentinske Fayencers Fortrin i Almindelighed. Piccolpasso (1548) kalder blot Faenza »il primo luogo per conto de' vasi«, og hverken Leandro Alberti (Descrittione di tutta Italia, 1550) eller Tommaso Garzoni (La Piazza Universale, 1588) giver mere tilfredsstillende Oplysninger. Den sidstnævntes Udtryk om Faenzas Fayencer, »bianche e polite«, er vel nok det mest indgaaende, der derom er sagt af disse gamle Forfattere, og dette Udtryk stemmer mærkelig godt med en ofte citeret Beretning om en Ladning *vaisselle blanche et peinte de Faenza,* som Skibet *La Pensée,* ifølge et Dokument i Rouens Arkiv, i Aaret 1567 bragte til Frankrig. Det synes vel ikke saa aldeles sikkert, at *blanche et peinte* skal forstaaes saaledes, som bl. a. Jacquemart har forstaaet det, nemlig at nogle af Stykkerne var helt hvide, andre malede. Men det var efter Ordlyden saavel af dette Dokument som af det citerede Sted hos Garzoni paa Forhaand i hvert Fald ikke umuligt at antage, at en vis Art Fayencer, som kun i Bunden er let dekorerede med en Amorin eller et Vaaben i gult og blaat, medens de ellers er dækkede med en fed og blændende hvid Emaille, tilvirkedes i Faenza i det 16de Aarhundred. Men Mærket Fig. 148n, som hyppig forekommer paa den Art Stykker, er afgørende for Formodningens Rigtighed. Det Bevis, som Jacquemart[4] fører for dets faentinske Herkomst kan ganske vist ikke bruges. Jacquemart har ladet sig vildlede

1. Det undnr Fig. 148n facsimilerede Mærkes Tilstedeværelse paa Tavlen finder længere frem sin Forklaring.

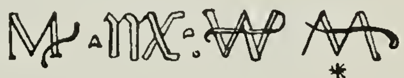
2. Foruden de Exempler, der alt er givne paa det glade Letsind, hvormed Signaturer registreres i de dertil indrettede Guider, kan anføres endnu et Par.



Hosstaaende større Mærke gælder allevegne (Jaennicke Nr. 250, Chaffers p. 17) for et Mærke fra det 16de Aarhundred.

Hosstaaende mindre Mærker registreres i Guiderne (Jaennicke Nr. 239 og 252, Chaffers p. 18) paa samme Maade.

Det første af disse Mærker er Achille Farina's og Sonners Mærke (*Faenza, ca. 1870*); de sidste tilhøre Angelo Minghetti (*Bologna, grundlagt 1858*). Selv Argnani har været saa uheldig at faa de sidste Mærker med paa sin Tavle over de gamle Faenza-Mærker, en Tavle, der tæller ikke mindre 71 forskellige Mærker (det normale var tidligere ca. 50). Achille Farina's Mærke har spillet Jacquemart et Puds, som senere skal omtales.



3. Garzoni's nedenfor nævnte *Piazza Universale* er saaledes ikke det ældste Skrift, hvori Faenza's Fayencer omtales (Jaennicke p. 287, Fortnum p. 473, Darcel p. 61).

4. Hist. de la céramique p. 297.

af Achille Farina's Mærke, som er facsimileret i Anmærkningen paa foregaaende Side. Der er mellem dette Mærke og det under Fig. 148n gengivne, som man vil se, iøvrig saa ringe Lighed, at Fejltagelsen synes rent ubegribelig. I Achille Farina's Mærke gaar F'et forud i Monogrammet og Tilføjelsen VR mangler helt. At alligevel dette dobbelte Monogram er et authentisk faentisk beviser et Fad i Berlins Kunstgewerbemuseum, — et Fad, paa hvilket det dobbelte Monogram er ledsaget af Betegnelsen IN FAENCIA, skreven med smukke Kapitæler[1].

Den hvide Fayence var altsaa en af Faenza's Specialiteter i det 16de Aarhundred. I Berlin vil man endog vide, at det var disse hvide Stykker fra Faenza, der skabte Ordet »Fayence«.



Fig. 152.
Fad med Delfiner. Faentinsk Type.

Maaske! Derom er der vel i hvert Fald ikke længere Tvivl, at det er Byen Faenza i Italien (og ikke den lille By Faience i Sydfrankrig), som har laant Fayencen dens Navn.

Men Faenza havde ogsaa andre Specialiteter, og nogle af disse lader sig ganske tydelig bestemme paa Grundlag af de øvrige authentisk signerede Stykker. Hensigten med at finde disse frem er jo netop den: at skabe et paalideligt Grundlag for de Sammenligninger, ved Hjælp af hvilke de tvivlsomt eller slet ikke signerede Stykker kan bestemmes. Paa Grundlag alene af det signerede Materiale, som her er benyttet, er det muligt at fastslaa enkelte Dekorationsmaader, der tør gælde som Specialiteter for Faenza, og som Samlere og Museer i hvert Fald med god Samvittighed tør benævne »Faenza's Stil«, i Modsætning til de meget faa, der i Kraft af deres authentiske Signaturer rent og blankt kan betitles »Faenza«.

En saadan Specialitet er den saakaldte *sopra azurro-* eller *à berettino-*Dekoration. Den bestaaer deri, at en lys, graablaa Fond ved Hjælp af en mørkeblaa Farve udspares i Form af

1. *E. Molinier*, Venise, ses arts décoratifs etc. Paris 1889. p. 174. *Fortnum* har fejlagtig registreret dette dobbelte Monogram under Urbino (Catalogue p. 362).

Ornamenter, der altsaa kommer til at tegne sig lysegraablaa paa mørkeblaa Grund. Ofte er disse lyse Ornamenters Virkning forøget ved hvide Retoucher. Det er navnlig paa de Stykker, der bærer Casa Pirota's Mærke, man træffer denne Dekoration; den synes ikke at have været anvendt nogetsomhelst andet Sted end i Faenza. Den optræder i de faentinske Fayencer jævnlig sammen med den saakaldte *biancho sopra biancho*-Dekoration, der bestaaer i Anbringelsen af hvide Ornamenter paa hvid Emaille, som hyppig ved en Blanding af Tin og Bly er berøvet sin reneste Hvidhed og har antaget en ganske fin, lysegraa Tone. Denne Dekorationsmaade var ogsaa kendt i Urbino (se Afsnittet »Teknik og Terminologi«), men Faenza's hvide Emaille har en større Renhed end Urbino's. Fejlagtig paastaaer Piccolpasso,



Fig. 153.
Fad med Faunmasker. Faentinsk Type.

at »Alfonzo, Hertug af Ferrara, opfandt den mælkehvide Farve, som man nuomstunder (1548) med Urette kalder faentinsk«. Campori har paavist, at Faenza og ikke Ferrara har Æren for Opfindelsen, der formodentlig kom Alfonzo i Hænde sammen med en Faenza-Kunstner Marchiaro (Melchiorre), der udvandrede til hans Hof. *Biancho sopra biancho*-Methoden er den samme, som Fabriken i St. Amand-les-Eaux i Frankrig kendte i forrige Aarhundred, men den benyttedes dér med langt ringere Sans for de Skønhedsvirkninger, der kan frembringes med den, og som har gjort de faentinske Fayencer af denne Art yndede selv af dem, der ellers ikke deler den gængse store Beundring for Italiens gamle Keramik.

Der er videre en blaa Farve, en grøn og en orange, som synes typiske for Faenza, men disse Farvers særlige Nuance kan ikke karakteriseres med Ord, og deres Værdier som Bestemmelsesmidler vilde kun ved udmærkede farvede Gengivelser kunne gøres kurante. Derimod er der et Par dekorative Motiver, nemlig Delfinen (Fig. 152) og den lange Faunmaske med den toppede Isse og Bladeskægget (Fig. 153), der forekommer saa almindeligt i den faentinske Ornamentik, at man i Flertallet af Tilfælde ikke regner galt ved at regne med

dem som Kendetegn. Som saadanne kan ogsaa betragtes de koncentriske gule og blaa Ringe, som gærne findes bag paa Faenza's, navnlig Casa Pirota's Fade og Tallerkener.

Spørges der sluttelig, om Faenza i Henseende til Formen af de Genstande, den frembragte, har haft nogen Specialitet, maa Spørgsmaalet besvares med Nej. De buklede Fade (*scanellati*), som almindelig tilskrives Faenza, er snarere udgaaede fra Castel Durante; thi Piccolpasso nævner dem som en Specialitet for denne By. Mellem de Farver, hvormed de er dekorerede, findes navnlig en gummigut-agtig, som ikke forekommer paa Stykker af authentisk faentinsk Oprindelse. Af disse er Tallerkenerne og de runde Fade i overvejende Tal, og de allerfleste af dem har en ornamentalt dekoreret Kant og i Bunden kun en enkelt Figur eller et Vaaben. Næst i Tal efter Tallerkenerne og de runde Fade kommer Apothekerkanderne, blandt hvilke en stor Familje af Form som Fig. 154 vistnok med Rette tilskrives Faenza. Fremdeles tilvirkedes der i denne By i stor Maalestok Fliser til Belægning af Gulve, Vægge eller Altre; det er ovenfor godtgjort, at Fayencer af denne Art er blandt de første af paaviselig faentinsk Herkomst. Endvidere malede (Alter?-) Tavler[1] navnlig af den Art, som Monogrammisten P. B. F. F. har signeret. Af de større Pragtstykker, Vaser, Kander, Opsatser, Jardinièrer, de mægtige aflange Fade etc., som Urbino frembragte i saa store Masser, lader der sig derimod lidet eller næsten intet henføre til Faeñza.



Fig. 154.
Apothekerkande. Faentinsk Type. *Louvre.*

Det synes, som om denne By i det 15de og endnu langt ind i det 16de Aarhundred har været toneangivende for Fayence-Tilvirkningen i det øvrige Italien. Faenza's Majolikari oprettede rundt omkring i Italien Fabrikèr, og heri maa søges en af Grundene til Vanskeligheden ved at inddele Fayencerne efter Byernes Navne. I 1489 opretter Matteo di Alvise, *boccalaio da Faenza*, en Fabrik i Venedig; Aaret efter finder man den allerede ovenfor omtalte Melchiorre *da Faenza* i Ferrara, hvorhen den ene faentinske Pottemager efter den anden drog i det 16de Aarhundreds Begyndelse. I 1536 finder man i Urbino en Cesare Care *faventinus*, som malede i Guido Merlini's Bottega; i 1543 opretter Gian Maria Raccagna *di Faenza*, kaldet Taffarino, en Fabrik i Imola; i 1552 faaer Tommaso Scaldamazzo Tilladelsen til at indføre Fayencekunsten i Mantua, og af en Indskrift paa en Majolika i South-Kensington-Museet (Graesse Nr. 406) erfarer man, at en Giuseppe Giovanni

1. Et smukt Exempel paa saadan en Tavle er afbildet i *E. Molinier*, Venise, ses arts décoratifs etc. Paris 1889. p. 144. Den forestiller (muligvis) Helenas Rov, bærer Dateringen 1518 og findes i Museo Correr i Venedig.

Battista da *Faenza* i Aaret 1567 virkede i Verona. Men ikke blot til alle disse forskellige Steder i deres Fædreland udbredte Faentinerne deres Kunst. I Aaret 1574 fik Jullien Gambyn (Giuliano Gambino) og Domenge Tardessir (Domenico Tardesseri), »natifs de Fayence en Italie«, den franske Konge, Henrik III's Tilladelse til at aabne en Fayence-Fabrik i Lyon[1], og det er muligvis en Slægtning af ham, hin Scipion Gambyn, der i Nevers' Kirkeregistre nævnes som »pothier« i Nevers i Aaret 1592[2]. Lyons Fayencer fra det 16de Aarhundreds Slutning er mange Steder opførte som Arbejder fra Faenza, og Nevers' Fayencer fra den første Periode er, som bekendt, i den reneste italienske Stil.

De bedste Faenza-Varer er de fra det 16de Aarhundreds Begyndelse til Tiden omkring Aar 1530. Udførelsen af Dekorationerne — fornemlig de ornamentale — havde da en Finhed, en Præcision, en Fuldkommenhed, som allerede mod Slutningen af det 16de Aarhundred var tabt sammen med alt, hvad der havde været af individuelle Kendingstegn for denne Bys Fayencer. Den faentinske Fayencekunst fra de senere Aarhundreder — repræsenteret i det 18de Aarhundred af Ferniani's, i det 19de af Achille Farina's Fabriker — er for sparsomt repræsenteret i Museerne paa denne Side Alperne til at kunne komme i Betragtning i nærværende Række af Artikler.

MED BILLEDET AF EN GAMMEL ITALIENSK FAYENCE.

Mellem de Stykker, som Forfatteren til Artikel-Rækken om de italienske Fayencer i 1893 lod Maleren *R. Christiansen* tegne under hans daværende Ophold i Paris, findes den i Tavle VII afbildede Tallerken, der opbevares i Louvre. Den er ikke optagen i *Darcel's* Katalog, thi den er først bleven erhvervet til Louvre i 1884 paa Auktionen efter *Alessandro Castellani*. I Fortegnelsen over denne Samling (Nr. 61) findes Tallerkenen opført som udgaaet fra Faenza, men da den mangler enhver Lighed med de authentiske faentinske Fayencer, har den ikke fundet Plads i foranstaaende Artikel. Paa den keramiske Forsknings nuværende Standpunkt turde det være umuligt at sige andet om dette Stykke, end at det betegner et temmelig tidligt Udviklingstrin i den italienske Fayencekunst, idet Tallerkenen ifølge den Dragt, den fremstillede Figur bærer, tilhører Tiden omkring 1480—90. Dens italienske Herkomst er utvivlsom, men Tekniken er en anden end den, der i det 15de Aarhundreds Tiaar var den almindelige i Italien. Tallerkenen er malet paa *Émail crû,* uden at Dekorationen senere er dækket med *Marzacotto* (se herom Indledningsartiklen).

Som teknisk Frembringelse er den uden stor Fuldkommenhed; men som dekorativ Kunst maa den regnes blandt de aller bedste af de italienske Fayencer. Den er malet med mørkeblaat paa en varm hvid Grund, paa hvilken Figuren fremtræder med stor Kraft og Virkning. Den skyldes en Kunstner, hvis Stil er under Indflydelse af *Gentile da Fabriano,* der var født 1370 og døde 1450, men Dragten peger, som sagt, paa en noget senere Tid.

Teknisk eller stilistisk analoge Exempler synes ikke kendte i Samlingerne paa denne Side Alperne.

E. H.

---

1. *Cte de La Ferrière Percy,* une fabrique de Faïence à Lyon sous le règne de Henri II (sic!). Paris, 1862.
2. *Broc de Segange,* la faïence, les faïenciers et les émailleurs de Nevers. Nevers 1863.



Fig. 155. Portierbård (stiliserad svärdslilja). Anna Rylén.

STRÖFTÅG PÅ UTSTÄLLNINGEN I MALMÖ.

AF G. J:SON KARLIN.

DEN som besökte sommarens nordiska utställning i Malmö i förhoppning att där finna något i konstindustriellt afseende anmärkningsvärdt nytt, några lifgifvande idéer, några djärfva tankar, som begagnade sig af detta icke ovanliga sätt att taga gestalt, skulle snart finna sig besviken. Dess bättre eller dess värre — huru vi nu vilja se saken — var det väl icke heller många, som väntade sig synnerligen mycket i riktning af ursprunglighet, och de funno sig därför icke häller öfverraskade af att se sig försatta i en vanlig gammal imitationernas och omskrifningarnas trampqvarn, där ett i tekniskt afseende visserligen ofta fullgodt arbete antingen och i bästa fall visade sig som ett jämnstruket prof på tillverkningens allmänna konstnärliga nivå eller också såsom ett blott och bart utställningsstycke utan grund i utvecklingen. De få undantagen kunna icke ändra totalomdömet. Hvad som saknades, var det, som borde vara hvarje större utställnings *raison d'être*, dess förmåga att hos utställarna frammana icke en öfveransträngning men en ansträngning i riktning framåt, ett försök till frigörelse och verklig progression, hvarigenom denna utställning kom att för tillverkaren stå som milpålen vid ett nytt fullbordadt stadium i hans utveckling. Jag talar här uteslutande om konstindustrien.

I allmänhet måste omdömet i här angifna afseenden utfalla ogynsammare, när frågan gäller den svenska, än när den gäller den danska afdelningen. Icke som om utställningen skulle öfvat någon större inspiratorisk makt öfver Danmark; den danska konstindustrien visade sig i detta fall lika litet och kanske ännu mindre känslig än den svenska. Men, hvad den danska konstindustrien presterade specielt på keramikens och metallarbetets fält, var en god och säker exponent på dess allmänna ställning. Det var visserligen icke någonting i egentlig mening nytt förut osedt och okändt; det behöfde därför icke häller kämpa det nyas, det oförståddas kamp för tillvaron, såsom fallet var på utställningen 1888, utan kunde med säkra lietag inbärga de skördar, till hvilka den goda sådden under det sista årtiondet mognat.

Den nya friska vind, som under denna tid blåst öfver Danmarks spirande konstgröda och som kraftigt befordrat den jämna fruktsättningen särskildt på keramikens fält, har också sändt några fläktar ut öfver nabolandet Sverige, hvilka friskat upp bland renässansens och rococons gamla förkrympta ritbrädesalster. Så företedde *Rörstrands* montren denna gång

några verkligt fina och känsliga af den nya andan inspirerade form — och färgdikter, hvilka visade, att man äfven här börjat få ögonen upp för, att det icke längre går an att mätta en hungrande samtid med gamla arkivalier. I dessa nya arbeten rör sig färgen hälst i alla nyanser af kungsblått, från den mörkaste till den ljusaste. Den senare är dock icke alltid fullt smällt och visar sig därför också mindre jämn och i all synnerhet mindre glänsande än i de danska. Samma anmärkning gäller, när teckning och målning gå i olika nyanser af grått. Bäst voro fabrikens krämfärgade vaser och mindre högrelieffornerade ting — *pâte sur pâte.* Verkligt förtjusande såväl i glasyr som färg och formgifning voro några små vaser med liljor i högrelief. En af Alf Vallander dekorerad större bål med vissnade lönnblad och fruktrankor mot mjölkhvit grund, ämnad att vara utställningens *pièce de résistance,* kan väl knappast anses hafva nått detta mål.



Fig. 156. Fat af J. Mårtensson.

En keramisk afläggare af samma nyvaknade natursinne af samma behof att midt upp i verkligheten själf, finna dess dekorativa utsmyckning — jag erinrar mig härvid portalen på Stockholms elekricitetsverk med sina dekorerande telefonlurar — är *Jöns Mårtenssons* glacerade stengods, — hans stora grupp Necken med Egirs döttrar, hans jagtkrus och framför allt hans originella fat, bland hvilka det här (Fig. 156) afbildade framställande sockrets väg ur sockarbetan är typiskt för gênren.

Jag kan i detta sammanhang icke underlåta att nämna de okonstlade försök, som gjorts af en krukomakare i *Sjöbo* att höja sitt djupt sjunkna yrke. De vaser och fat denne *P. Lundholm* utställer, erinra med sina blommor i högrelief något om det gamla Marburgergodset. Är också formgifningen icke synnerligen säker och orneringen af ett något landtligt snitt, är glasyr och färgbehandling i allmänhet så mycket bättre, och öfver det hela hvilar dessutom en naiv charme, som gör, att man inför detsamma känner mera än inför månget korrekt men tomt schablonmässigt fabriksstycke.

Ett stort etablissement, som mer än något annat lyckats göra sina arbeten i bästa mening populära är *Höganäs.* Godt och billigt är lösen, och det senare har kanske drifvits för långt.

Det fordras ju nästan mod att bjuda frukt från ett fat, som endast kostar kr. 1,25, det må vara aldrig så dugtigt i glasyr och färg, aldrig så pikant och praktiskt i form. »Ack, om det bara varit lite dyrare«, suckade en ung dam, som för en obetydlig tombolavinst fylde en hel korg med Höganäs blyglacerade prydnadskärl.

Hvad slutligen beträffar den gamla svenska kakelugnsindustrien, här representerad af trenne tillverkare utom *Rörstrand*, rättfärdigade den fortfarande yankeens utrop framför ett af dess alster på Philadelfiautställningen 1876. »*What a splendeed monument!*«

Glas och keramik anses ju höra samman; jag vill därför äfven här låta dem följas åt; och på det bord jag för konstens finsmakare skulle vilja duka med porslin från den »*Kongelige*« eller *Bing & Gröndahl* skulle en kristallservis från *Kosta* icke skämma glansen i det ädla vinet. Det är en hög grad af teknisk fullkomlighet den gamla fabriken presterar; det glindrar och blixtrar som ett solspektrum från dess montrer med sina pyramider af starkt facetterade fat, skålen och pokaler, sina paperstunna guldkantade eller ornamentslipade serviser. Hvad man kunde önska vore, att äfven här en vacker dag en ny monter ville resa sig, på hvilken dock något annat än engelsk kristall, böhmisk konstslipning och venetiansk tunnblåsning mötte det sökande ögat. Intet material är mera känsligt och därför också mera egnadt att äfven utan foliering spegla tidernas olika konstkraf. Hvad t. ex. den moderna franska glasindustrien i den riktningen upnått, torde vara allt för väl kändt, för att jag här skall behöfva mer än erinra om ett namn som *Gallées*.

Den gamla glasmästarekonsten *par préférence*, den gotiska medeltidens stora konst, som i norden alldeles legat nera sedan midten af 1600 talet, har åter intagit en af platserna i konstindustriens högsäte. Äfven på Malmöutställningen gjorde den sig väl gällande genom fem utställare tvenne svenska och trenne danska. Af de förra hade *Neümann & Vogel* i Stockholm i hufvudskeppets gafvelfält genom sina för Helsingborgs rådhus afsedda framställningar ur stadens historia löst en större monumental uppgift, under det att *Svenska glasmåleriaktiebolaget i Göteborg* blygsamt i ett sidoskepp exponerade en del gamla bekanta från föregående utställningar, af hvilka särskildt Rafaels heliga Cecilia här som i Göteborg 1891 tilldrog sig uppmärksamhet genom säker teckning och god färgbehandling.

Under det att äfven den danska dekorationsmålningen såväl i utställningens allmänna dekorativa anordningar som särskildt i *Thomas Hansens* verkligt fina naturstudier visade sig som ett barn af sin egen tid, förrådde det svenska dekorationsmåleriet särskildt att döma efter den stora utställning *Malmö tekniska skola* presterade, inga märkbara tendenser att arbeta sig fram till något nytt, något som pekar utöfver de historiska stilarnas snäfva verld. — Ett glädjande undantag bildade *Jöns Mårtenssons* roliga fris »*Lifvets saga*« i Kulturhistoriska föreningens rumsinteriör, samt densammes dekorativa bibelillustrationer, af hvilka en och annan såsom *Rakel begråter sina barn* är att betrakta som ett verkligt litet mästerstycke.

Hvad annan ytdekoration beträffar, för så vida den öfverhufvud hade något med individuelt arbete att göra, vill jag inskränka mig till att omnämna, att utställningen var rikligt försedd med dilletantarbeten af mer och mindre tvifvelaktigt värde i läderplastik, glödritning och porslinsmålning — damverldens modekonster. Ett och annat förtjänade emellertid verkligt erkännande såsom fröken *Anna Wåhlins* och fröken *Elin Ekdahls* arbeten i gyllenläder. Men öfver dessa och i tekniskt afseende till verklig konst höjde sig *Beck & sons* i Stockholm utställning af portföljer, album och bokband i läderplastik. Såsom stilform tyckes gotiken här hafva stereotyperat sig, liksom renässansen i firmans andra specialitet lädermosaiken. Huru förträfflig tekniken och huru korrekt formgifningen i båda fallen än må vara, kan det dock icke undvikas, att intresset börjar slappas, när man vid hvarje ny utställning endast finner samma gotik och samma renässans återtaga sig, i all synnerhet, då det gäller en konstform, hvilken eger så stora utvecklingsmöjligheter som denna. Under känslan häraf var det med verklig glädje man fann något nytt sådant som det i mosaik och handförgyllning utförda praktbandet

till »*Vårt Land*« af *P. Herzog* i Stockholm. Såväl Beck som Herzog utställde dessutom en vacker samling modärna handförgylda franska band, om också i täflan med dem *C. Berggren* innehafvaren af den gamla Berggrenska bokbinderiverkstaden i Lund tog priset med sin mycket betydliga af verklig konstnärlig smak burna kollektion inom Kulturhistoriska föreningens utställning.

Den modärna strömkantringen af den dekorativa smaken, som på »Kvindernes Udstilling« i Kjøbenhavn förlidet år visade sig hafva kraftigt berört äfven den textila konsten, hade här icke satt några synnerliga spår inom den danska textilafdelingen, hvilken också utan tvifvel



Fig. 157. Flamskt väggstycke efter komposition af Holmboe (Norsk Husflidsforening, Christiania).

var det svagaste partiet på den för öfrigt så vackra danska utställningstaflan, och under alla förhållanden mycket underlägsen, hvad såväl Norge som i synnerhet Sverige med sina gamla textila traditioner presterade.

Den norska textilkonsten var på ett utmärkt sätt representerad af *Norsk Husflidsforening i Christiania,* delvis genom en samling färgmättade kopior af gamla norska »aaklæder« och delvis genom några af den modärna konstsymbolismen och naturstiliseringen starkt påverkade flamskväfda öfverkast och väggstycken, bland hvika särskildt det här (fig. 157) afbildade »St. Oluf og Hexen« efter en kartong af *Holmboe* åstadkom en präktig dekorativ verkan med sin enkla konturteckning, sina oförmedlade färgmotsatser och sin därigenom kärfva sagostämning. Den symmetriskt hållna underbården liksom det stora slut N i inskriptonen smakade dock litet af gammal surdeg, hvilken icke rätt väl gått upp i den öfriga modärna anrättningen.

Det är klart, att det i den rikedom på textila alster den svenska utställningen företedde var så långt ifrån, att allt kunde vara mönstergillt, att tvärt om mer än hälften saklöst kunnat

vara borta, något hvarpå det andra verkligt goda endast skulle vunnit. Men detta var i alla fall så mycket och så framstående, att det, om det också måste dragas med en dryg barlast af dumhet och smaklöshet, i alla fall var tillräckligt att åt den svenska utställningen väga upp icke så litet af hvad det danska grannlandet på andra områden hade bättre. Nu som alltid var det den rent nationella, eller rättare sagdt den rent skånska textilkonsten, som i första hand var berättigad till vårt intresse. Den har varit den egentliga bäraren af den storartade utveckling det textila arbetet under de sista 20 åren tagit, och den är allt fortfarande den friska källa, på hvars ogrumlade renhet det beror, om icke denna utveckling skall förryckas, råka in på sidospår, som lätt kunna leda henne in på den stilförbistringens allfara väg, där



Fig. 158. Portierbård, stiliserad gurkblomma.

hon snart skulle förlora sitt egendomliga, landtliga behag, det friska starka personlighetsdraget, som är hvarje verkligt nationell konsts oförytterliga egendom. Jag vill härmed naturligtvis icke hafva sagt, att ett på stället march är och skall vara den nationella konstens paroll; men mer än någon har den att ösa ur sig själf, tillgodagöra sig sina egna möjligheter och icke af främmande element taga mera än som väl låter assimilera sig med det egna, det som hon fått genom att »lyssna till den granens susning etc.«. Det är på detta sätt hon under det förgångna kunnat såsom ett *aufgehebt und aufbewahrt* i sig sluta såväl medeltidens som renässansens och rococons spridda former och i närvarande stund är mer än någon annan mäktig att tillgodagöra sig det nyvaknade natursinnets segrar.

Af de gamla tekniska formerna är det i synnerhet dukagång rödlaken och flamskt, som härvidlag visat sig ega en stor receptivitet. Härom vittna *Cilluf Olssons* vackra portier med valmomotiv i rödlakan efter komposition af *Karin Västberg, Jöns Mårtenssons* Necken, som drömmande glidor fram i en af sjöjungfrur dragen båt under en natthimmal, där Zodiakens

bilder jaga hvarandra, väfd i gobelin af *Thora Kulle*; densammas samt *Anna Rylèns* portierbårder i dukagång med lätt stiliserade svärdsliljor (fig. 155), gurkblommar (fig. 158) och konvolvler o. s. v. Äfven det flamska öfverdraget (fig. 159) efter en gammal förebild ur det Kulturhist. museet tyckes förråda sig som en produkt af samma rent moderna uppfattning. Hemligheten häraf ligger i väsensenheten mellan den gamla, folkligt naiva blicken på naturen och den nyvaknade kärleken till enkelhet och klarhet vid dekorativ naturbehandling, som framträder däri, att man vid formgifningen håller sig till några enkla karaktärsdrag och vid färgbehandlingen bortkastar onödiga nyanser och mellantoner.

Kulturhistoriska föreningen, den egentliga bäraren af de gamla textila traditionerna, hade i sin stora kollektivutställning lemnat en typisk bild af den ståndpunkt dessa för närvarande intaga. Öfverallt lämpade för modärna kraf, framträdde de delvis såsom ren reproduktion och delvis såsom ett omformande af den gamla mönsterskatten under strängt fasthållande af ett begränsadt antal enkla kraftiga färgnyanser. Från den väldiga af *Thora Kulle* väfda flossamattan, som betäckte golfvet i föreningens hufvudinteriör, till möbelöfverdrag och draperier var nästan allt barn af samma gamla konst, visande dess stora bildbarhet, dess förmåga att forma sig efter moderna kraf, utan att förlora sin egendomliga prägel. Ett och annat växte dock på den stora stilallmänningens plöjda mark, såsom *Alma Ekströms* afdelingsskärm i komponerad renässans och hennes förminskade reproduktion efter en af de en något senare tid tillhörande franska gobelinerna på Björnstorp.



Fig. 159. Flamskt öfverdrag (gammalt skånskt mönster).

Den som så fullkomligt lyckats besegra alla svårigheter i perspektiv och färgnyansering med bibehållande i väfnaden af den jämnhet och fasthet, som följer med det skånska sättet att under själfva väfvandet »snärja« de olika färgytorna samman och icke, såsom det brukas inom den europeiska haute-lisse-tekniken, efteråt sy dem tillhopa, har visat, att det icke längre är nödigt att gå till *Beauvais* för att skaffa sig en tekniskt fullgod gobelin.

Bland öfriga under Kulturhistoriska föreningens närmare ledning arbetande väfverskor vill jag endast nämna *Karna Bengtsson från Bjäresjö*, hvars rödlakans väfnader såväl tekniskt som estetiskt sedt äro typiska representanter för den gamla textilkonstens bästa traditioner (fig. 160), *Hanna och Johanna Ohlsson i Lund* den förra med rödlakan och munkabält, den senare med flamskt, *Karna Jönsson i Knickarp* med utmärkt rödlakan, *Hanna Månsson i Lackalänge* med flossa och dukagång, *Emma Levin och Martin Björckmann i Lund* med brodyrer, af hvilka den senares japanska afdelingsskärm obestridligen var det mest konstnärliga i sitt

slag på utställningen. — Gå vi utom Kulturhistoriska föreningens kollektion hafva vi på konstväfnadens område att bland andra märka, jämte de redan nämda Thora Kulle och Cilluf Ohlsson, *Anna Nilsson, Kabbarp* med bland annat förträffliga dubbelväfda s. k. finntäcken, Friherrinnan *Beck-Friis, Bosjökloster,* med gobelinsöfverdrag samt *Elna Christenson, Nygård,* som med tillämpande af rödlakansteknik väft ett vackert orientaliskt öfverdrag till en chaiselong och matta i helflossa, hvaremot hon med sitt sofföverdrag i halfflossa gjort ett tekniskt duktigt men för öfrigt lika vågadt som misslyckadt försök i — rococo.

På brodyrens område möter oss först *Ellen Ahlberg från Göteborg* med en mycket betydlig och delvis verkligt god utställning, i hvilkan alla tiders och länders smak stämt möte. Bäst verkade ett par moderna afdelingsskärmer med vattenliljor och tistlar samt en egyptiserande portier, ett par smakfullt monterade fantasibord och fram för allt tvenne portföljer dekorerade med lineor och tallqvistar. *Fredrique Lefèvre i Malmö* och *Lilly Zickerman i Sköfde* uppträdde också med stora och, hvad särskildt den förra beträffar, ganska goda kollektioner, hvilka till och med inneslöto ett och annat af mer än vanligt intresse. Så var särskildt förhållandet med den senares, om också icke intresset framkallades uteslutande af arbetenas odelade förtjänster. Här framställdes på ett stort väggstycke en helig Cecilia eller något annat från verlden vändt fruntimmer, som med otroligt långa krokiga fingrar trakterade en orgel, under det att hon med ett par skarpkantade läppar, om hvilka inskriften meddelar, att de vara rosiga, hviskade ett »Gudsfrid«. Verkligt fina och burna af ett älskvärdt känsligt natursinne varo de sirliga blommor: gullvifvor, nejlikor, maskrosor, snödroppar och smultron, som fröken Z, i motsats till hvad naturen skulle gjort, lät samtidigt spira upp kring den heliga qvinnan. Samma förtjänster som på väggstycket återfunnos på en större afdelingsskärm med en del enkla vildblommor, som växt upp mot en grön bakgrund. Dess förnämsta intresse låg emellertid icke häri utan i den utmärkta illustration den lämnade till det gamla: »God dag — yxskaft«. Öfver de fina blommorna hade nämligen som ett åskmåln lägrat sig ett bredt språkband, på hvilket man med förvåning läste tredje versen i B. E. Malmströms »Hvi suckar det så tungt uti skogen«: »*Men månen träder stilla ur sönderbrusten sky* etc.«. Nu är att märka, att man på skärmen hvarken såg någon måne eller någon sönderbrusten sky, som kastade silfvertäcke öfver jorden, eller några förskäckta skuggor, som till bergens fötter fly, eller några troll, som flyga mot norden, och inga bergstoppar, som glimmade, och ingen skog, som var mörk, och ej ens en uf, som sjöng sorgesång i regnbegjuten björk. — När en gång de malplacerade inskriptionernas historia skall skrifvas, har denna försäkrat sig om ett hedersrum på dess blad.



Fig. 160. Matta i rödlakan efter original från 1720 i Kulturhist. Museum i Lund.

En dessvärre utdöende slöjd synes den gamla frihandsknypplingen i sydöstra Skåne vara, och dock kunde man, att döma efter det ytterst billiga priset för dess beundransvärda alster, tycka, att det knappast skulle vara densamma möjligt att ens »effektuera alla order«. Hvad

Bengta Håkanssons i Stora Köpinge och *Kjerstin Persson* i Glemminge i spetsväg presterade var så förträffligt, att jag beklager, att det varit omöjligt anskaffa någon afbildning.

Hvad jag här sagt om det specielt som konstslöjd florerande textila arbetet torde lämpligen kunna afslutas med de okonstlade och sanna ord, med hvilka en af de skånska konst-

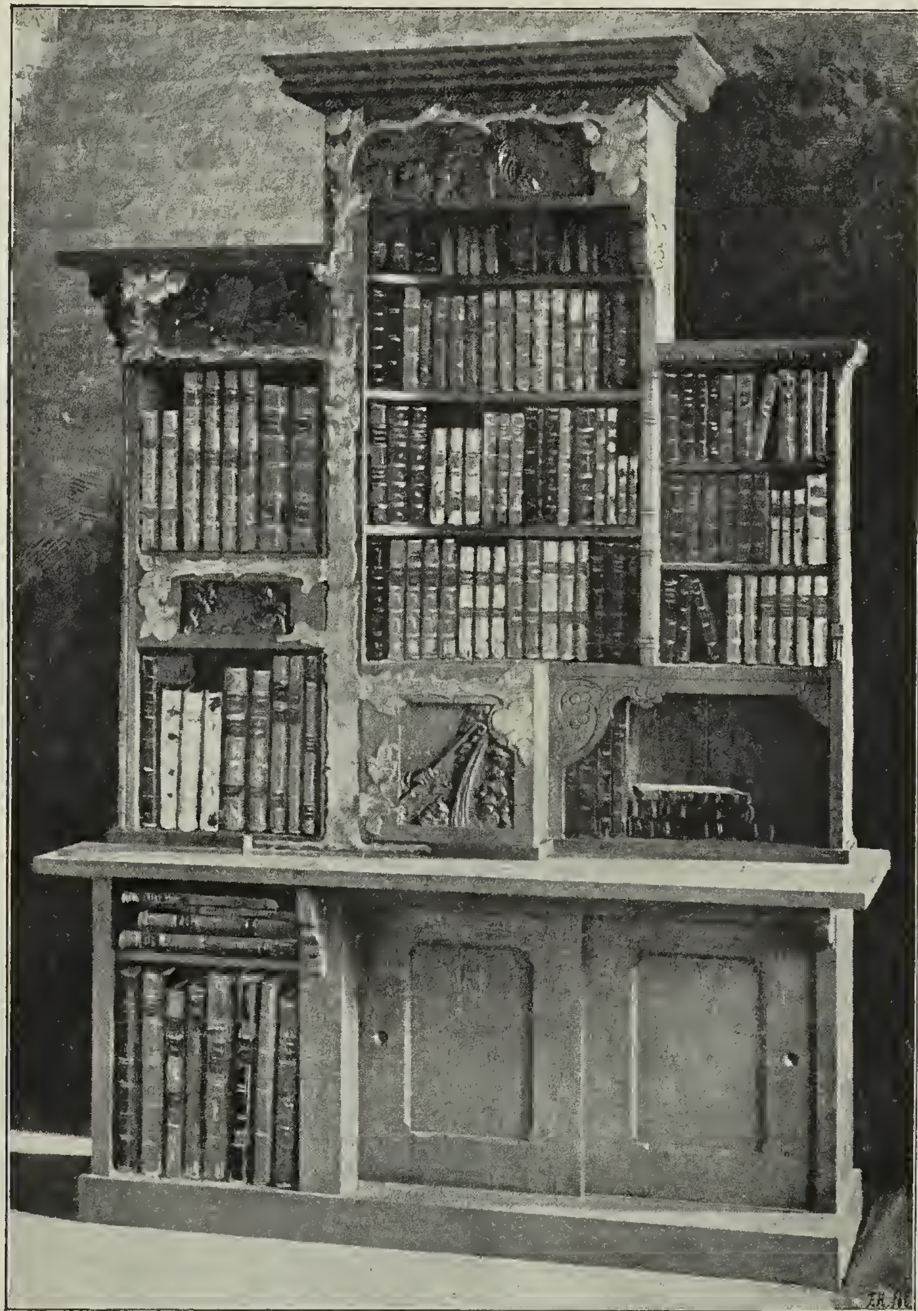


Fig. 161. Bokskåp (Kulturhistoriska föreningen).

väfverskorna *Kjerstin Holmqvist* i Eslöf inledede den skrifna lärobok i väfnadskonst, en *liber catenatus,* som hon fogat till sin utställning: »*Af alla husliga slöjden är dock väfnadskonsten rätt förstådd den nöjsammaste och nyttigaste verksamhet, den upplifvar husfliten och sprider trefnad inom det husliga lifvet.*«

Det återstår att kasta en blick på de arbeten i trä och metall, som gjorde anspråk på att räknas som konstslöjd. Är det, hvad träarbetet beträffar, icke synnerligen mycket att säga, beror detta icke på, att det material, som här framställde sig till bedömande, var litet — tvärt-

om. Ville man därför sänka fordringarna till ett kraf på ett enbart tekniskt duktigt arbete, skulle man, börjande med firman *Svenssons* i Malmö stora utställning och slutande med pinnstolsfabrikernas billighetsgods, kunna fylla sidor. Men fordrar man något mera, någonting, som sökt eller lyckats bryta sig ut ur alldaglighetens, snickare-renässansens och -rococons

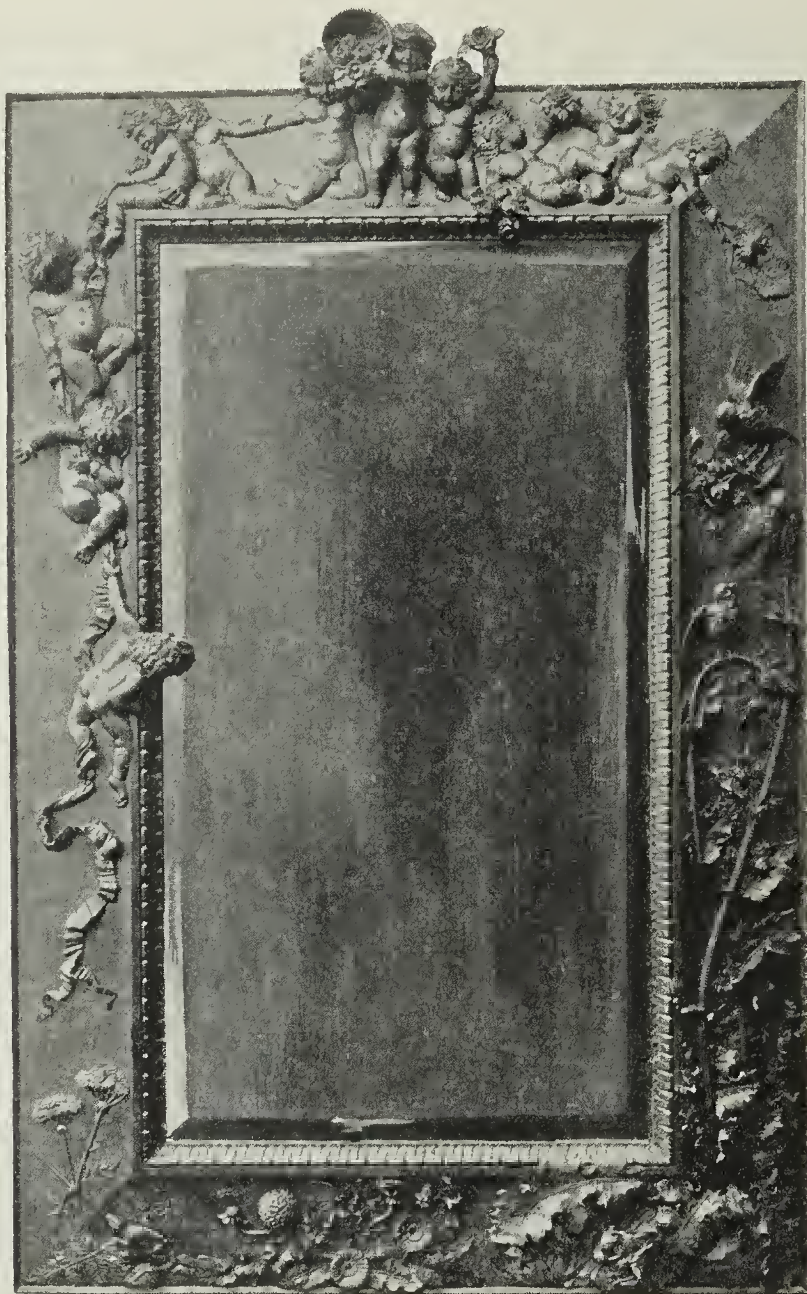


Fig. 162. Spegel, komponerad samt skulpterad i valnöt af J. Mårtenson.

gamla rostiga stilbojor, någonting som är barn af en ny tids nya kraf, var utställningen snart öfverskådad.

Det är till Kulturhistoriska föreningens kollektion, i hvilken södra Sveriges förnämsta konstslöjdare äfven på detta område stämt möte, vi först hafva att styra våra steg. Det här utställda bokskåpet, försåldt till en konstvän i Hamburg, samt biblioteksoffan hafva blifvit så utförligt omtalade i dagspressen, att det torde vara nog att, hvad det förra beträffar, hänvisa till illustrationen (fig. 161) samt erinra om, att de fyra reliefferna, af hvilka de tvenne nedre

dekorerade dörrarna till slutna rum, det ena för *teologia*, det annat för *ars medica* efter Viktor Rydbergs berömda jubelkantat vid Upsala nya universitetshus invigning, illustrera de fyra fakulteterna med *Mosesstafven mot klippan, kopparormen i öknen, lagens taflor och Sinai berg,* samt öfverst *moln- och eldstoden,* filosofiens, det stora allmänvetandets symbol. Till hvar och en af reliefferna sträckar sig en gren på kundskapens träd. Detta är utfördt af konstsmeden *J. Petterson*, Landskrona, i förträffligt järnsmide, som ger förökad styrka åt skåpets midtellinie. *Jöns Mårtensson* har skurit reliefferna, liksom han komponerat och skulpterat den äfven här (fig. 162) afbildade spegeln med sina af en konstnärlig gratie burna putti och smådjur bland blommor och kratt, vidare ett kredensskåp och ett silfverskåp m. m. Det senare till kompositionen mindre ursprungligt i sin italienska renässans och hvad dess öfre del angår icke lyckligt bygdt, var däremot som prof på ren träskulptur ett litet mästerstycke. Det torde till och med i de förnämsta härdarna för den konstnärliga träskulpturen vara mera sällan man får skåda en så ren och säker knifföring, som i dessa små fina relieffer, hvilka närmast minna om ciselering. Intet upprepar sig, allt är nytt från det minsta ornament till fyllningarnas rika, kanske för rika bildframställningar.

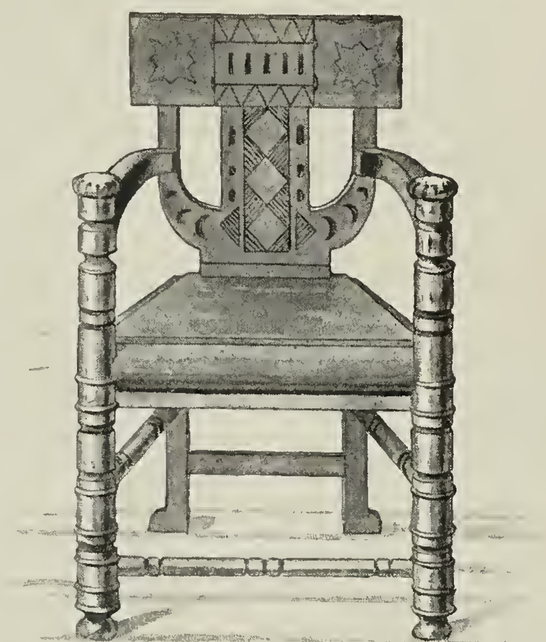


Fig. 163. Skrifstol af A. Wahldow.

Bibliotekssoffan — den, att döma efter det stora antalet ingångna beställningarna på en så relativt dyrbar sak, populäraste möbel på utställningen med sin bland bokhyllor inbygda hviloplats, hvilken af den symboliske tuppen på dörrfyllningen till det lilla skåpet vid hufvudgärden angifvas icke vara afsedd för sömn — är utförd af *J. Dahlberg*, Kristianstad, efter komposition från Kulturhistoriska museet. Det tillhörande bordet samt den originella skrifstolen (fig. 163) hafva utgått från *A. Wahldow*, Kalmar, efter ritning af *J. Mårtensson*.

Med den inskription i minnet, som talar från biblioteksoffans krön: *bokstafven dödar, anden gör lefvande*, gå vi vidare och konstatera mycket af det förra slaget och mycket litet af det senare. Till detta lilla hör en bokhylla af *C. J. Bergman*, Malmö, en efter arkiteckten *Arvidius'* teckning af *L. Pehrsson*, Malmö, utförd sängkammarsmöbel med målade fyllningar, från hvilken lätt nog osmakligheten med den lilla stoppade fyrkanten på stolryggarna kunde aflägsnas, *Bodafors'* billiga men mycket praktiska, stundom originella och ofta vackra bambumöbler för sommarbostäder, samt firman *Svenssons* magnifika herrumsmöbel i mahogny. Verkade också den genomgående rundbågshistorien och guldlistverket i denna något enformigt, stod möbeln i originalitet dock afgjort framför firmans öfriga prestationer, vare sig de uppträdde maskerade som renässans, rococo, Louis XVI eller engelsk-amerikanskt, det vill — såsom en tidning uttryckta sig — säga såsom det roar firman att måla eller rättare sagt snickra. Den säkra teknik, som alltid utmärkt detta stora snickerietablissemet, framträdde äfven här — man skulle vara frestad säga — i förfärande grad. Dess arbeten hafva därigenom nästan förlorat all pregel af personlighet, den lefvande handen är utplånad, allt framstår som gjutet i stålformar eller pressadt med stålstansar. Typiskt möter oss detta i det mest typiska af allt, hvad ritbrädeskonst inom möbelindustrien kan prestera, det stora af arkitekten *Sörensen* komponerade salongskåpet. Det var lika omöjligt att framför detsamma frigöra sig från tanken på ritbräde och passare, som det var att finna mer än tvenne ornament, hvilka ideligen upprepade

sig i pilastrarnas och fyllningarnas med en pinsam schablonerad noggrannhet utförda intarsia. Tyngden och disproportionen, de på postamentet sittande polerade lejonen, som för, att ega något berättigande, väl skulle uppburit ofvanskåpet, men nu endast framhäfde sin konstruktiva orimlighet genom att sluta ett par tum under detta samt det inlagda tillkännagifvandet på fotstyckesplattan, att skåpet är utfördt för Malmö industrilotteri förhöjde icke dess förtjänster.

Med idéassociationens makt drifvas vi från detta skåp till ett annat — »skräddarens skåp« på galleriet. Var det Sörensenska utställningens cirklade, om också icke regelrätta byråkrattyp, var skräddarens dess clown, lika skrattretande i sitt rena, omedvetna oförnuft, som det andra var tråkigt i sin medvetna sträfvan efter korrekthed. Om skräddareskåpet kunna vi för öfrigt inskränka oss att säga, att det var en örfil och lustig parodi på alla hittills kända stilar. På krönet sväfvade englar bland feta skånska gäss; på en dörrfyllning sågs skräddarens eget långskäggiga anlete och som karyatider framträdde vid hans sida Adam och Eva med fikonalöf omgifna af Kain och Abel och i skåpets nischer några af paradisets djur o. s. v. Huru vida någon i närvarande stund skulle tveka i valet mellan de båda motsatserna, båda därvid betraktade såsom nya skapelser såsom barn af vår tid, vill jag lämna osagdt. Säkert är, att, om de täflat såsom antiqviteter, såsom uttryck för en gången tids olika sätt att se och känna, väl knappast någon tveksamhet skulle rådt i valet, för såvida lifvet dock äfven i dess tarfligaste former är lif och något för mer är döden, äfven där den höljes af mahogni och intarsia.

Om jag slutligen nämner *Bodafors* pompösa matsalsmöbel, *Kristells* i Eksjö herrumsmöbel, *T. Dahls* i Malmö möbler i maurisk stil, *C. Olins, Lund,* snickeriarbete till Kulturhistoriska föreningens bokskåp och de *Mårtensenska* möblerna, Skånska sockerfabriksaktiebolagets af *Nyman* i Landskrona utförda praktmonter, *Flintas* i Hedemora »fantasi«möbler samt *Maria Montans* på Chicagoutställningen med guldmedalj belönade stol och kista i en mer än vanligt väl tillämpad drakstil, torde jag saklöst kunna lämna det öfriga och öfvergå till metallarbetet, därmed slutande, liksom jag började, med hvad utställningen hade bäst.

Det stora prisfallet på silfver i samband med det allmänna genomförandet af guldmyntfot under de sista åren har säkerligen icke varit utan sitt inflytande på den ökade bruks användning, silfret under den allra sista tiden erhållit. Därmed har också föds en sträfvan efter en konstnärligare behandling och utsmyckning, än hvad trettio och fyrtio talens banala nyrococo med sin blomsterpressning, hvilken höll sig ända fram på sjuttio talet, medförde. Under antiqvitetsförgudningens gyllene dagar, på 70- och 80-talen fick äfven guldsmedskonsten ånyo genomlöpa alla de historiska stilepokerna, men återeröfrade samtidigt något af dessas tekniska företräden. Ciseleringskonsten kom åter till heders, och när vi i närvarande stund kunna fröjda oss åt sådana konstnärligt goda och samtidigt till priset moderata ting som de serviser, bägare och kannor, hvilka utbjödos i *Michelsens, Hertz's* och *Christesens* montrer, känna vi oss i alla fall tacksamma mot deras stereotypa föregångare i tysk och italiensk renässans. Men vi äro ju här inskränkta till en mönstring af den svenska och den norska konstslöjden, och då denna inom guldsmedskonsten, med undantag för *J. Friesenbergs* från Lillehamar filigranner, hvilka på ett värdigt sätt upprätthöllo Norges gamla traditioner, bäst egnar sig för en begrafning i tysthet, kunna vi också inskränka oss till ett konstaterande af detta sorgliga faktum.

Då äfven det svenska järnsmidet, med ett redan nämdt undantag, hade lika litet af konst att uppvisa, få vi, oaktadt *Sv. Bengtssons* i Lund konstnärligt såväl komponerade som drifna och ciselerade arbeten i messing och koppar, bland hvilka i all synnerhet märktes goda porträttrelieffer i ornamentell infattning, samt *F. A. Santessons* i Stockholm tennarbeten, därför ännu en gång torka på oss vår metallindustri visat sig som en betydande men *»kun lidt af kunsten beaandet«* industri; därvid tröstande oss med hoppet, att krafterna sparats eller äro stadda i

en väldig tillväxt till nästa års Stockholmsutställning och att vi då få taga den revanche, vi mer än väl behöfva.

Hvad slutligen beträffar de dekorativa anordningarna, spårade man väl här och där ett verkligt smaksinne, som visade sig mäktigt att undgå lumpbodens Schylla, utan att falla offer för tapetserarkonstens Karybdis, som till och med kunde af i sig själf allt annat än dekorativa ting, skapa en tilltalande assemblé, såsom fallet var med t. ex. *Voxne-Ljusnebolagets* järnkättingar. Men i allmänhed visade sig konsten att exponera dess värre på den svenska afdelingen ligga tämligen i sin linda, till och med och kanske mest, där det gälde att bringa enhet och reda in i den brokiga mångfalden af enskilda utställningar.

Man sökte här förgäfvas efter en van och konstnärligt känslig ledande hand, som kunde stämma de tusande strängarna i det stora utställningsinstrumentet till verklig samklang, som till delarnas egen fromma kunde underordna dem det hela. Såsom det nu var, såg det på den svenska afdelningen ut, som om utställarnes hufvuduppgift varit att tränga och trycka ned hvarandra. Att de också, tack vare bristen på auktoritet och smak i ledningen, häri förträffligt lyckades, visade bäst en jämförelse med den danska afdelningen med dess i det hela taget verkligt lyckade dekorativa anordningar, som gjorde, att man här snarare hade känslan af att gå i en smakfullt ordnad salong än på en utställning af heterogena föremål.

DEN SVENSKE STATS TAPETSAMLING I DET 19DE AARHUNDREDE.

EN ANMELDELSE AF F. R. FRIIS.

Svenska Statens Samling af väfda tapeter. Historik och beskrifvande förteckning af Dr. John Böttiger, Intendent för H. M. Konungens Konstsamlingar. III. Tapetsamlingen under 1800-talet, beskrifvande förteckning. Trykt i Stockholm hos Iduns Tryckeri Aktiebolag år 1896.

I NÆRVÆRENDE Tidsskrift forr. Aarg. S. 79 og ovfr. S. 10 have vi omtalt de to foregaaende Bind af det anseelige Værk, der nu er afsluttet med det foreliggende 3die Bind. Om Tapetsamlingens Skjæbne i indeværende Aarhundrede er der kun lidt at sige, og det meste af det er ikke godt. Den tidligere paabegyndte Forstyrrelse fortsattes længere end til Midten af Aarhundredet med uformindsket Barbari. De tyrkiske Tapeter, som man kaldte dem, benyttedes ikke alene som forhen til Vægbetræk paa de kongelige Slotte, men ogsaa til Gulvtæpper, og uden Hensyn til om de passede til Rummene. Mange af dem bleve derfor sønderskaarne og de afskaarne Stykker bortkastede eller henkastede i et eller andet Pakrum, og mange af Tapeterne bortsolgtes ved de kongelige Husgeraadskammeres Auktioner. Auktionsprotokollerne fra Begyndelsen af dette Aarhundrede kunne uden Tvivl give mange Bidrag til den moderne Vandalismes Historie. Nogle faa Exempler kunne anføres. 1818 bortsolgtes paa Skibsholmen et Par Gobelinstapeter, hvoraf det ene betaltes med 39 Rd. 17 Sk., 1822—24 solgtes paa Ulriksdal 7 Maatter af Gobelin, hvoraf den dyreste kostede 9 Rd., den billigste 2 Rd. 3 Sk. Paa Drottningholm solgtes den 30. Juli 1841 et Parti Gobelinstapeter for 2 Rd. 18 Sk., paa Strømsholm 1843 en Gobelinsmaatte for 17 Sk. Endnu 1852 solgtes paa Drottningholm et Par Tapeter for 7 Rd. 17 Sk. og 8 Rd. Nogle faa Aar tidligere var man rigtignok begyndt at restaurere nogle af Tapeterne med ikke ringe Bekostning; men Arbejdet var i Reglen betroet til Ukyndige og blev udført saaledes, at det var mere til Skade end til Gavn. Tapeterne bleve opsatte og sønderskaarne, naar de ikke passede, og de afskaarne

Stykker bleve tidt stoppede i Sække og henkastede paa en eller anden Auktion. Til Brug ved Reparationer klippede man Stykker ud af andre Tapeter, hvor man fandt for godt. De ældre Fortegnelser ere meget ufuldstændige og upaalidelige, og selv en Fortegnelse fra 1878 er næsten lige saa ukritisk som de tidligere.

I Aaret 1889 fik Dr. Böttiger en kongelig Befaling til at ordne Tapeterne og at forfatte en kritisk Fortegnelse over dem. Tapeterne vare dels anbragte paa de kongelige Slotte Stockholm, Drottningholm, Gripsholm, Strömsholm og Ulriksdal og dels deponerede i Statens Museer og Magasiner. Alt hvad der forefandtes af hele Tapeter og Brudstykker blev nu foreløbig samlet paa et Sted, og nu begyndte det vidtløftige Arbejde med at ordne og restaurere og at optage udførlig beskrivende Fortegnelser, og ved den Dygtighed og Ihærdighed, hvormed Arbejdet blev ledet og udført, lykkedes det endnu af hvad der forefandtes at danne en smuk og betydelig Samling. Alle Tapeterne, og selv de mindste Brudstykker, bleve tillige fotograferede. Flere Tapeter bleve derefter anbragte paa de kongelige Slotte, men selvfølgelig paa en langt mere hensynsfuld Maade end tidligere. — I det foreliggende 3die Bind af Dr. Böttigers prægtige Værk findes udførlige Beskrivelser og Registre og 97 Tavler i Lystryk.

MINDRE MEDDELELSER.

I det sidst udkomne Hefte af *Kirkehistoriske Samlinger* (4 R., 4de Bd.s 3dje Hefte) meddeles »Jacob Langebeks Dagbog paa hans Rejse til Gjerdrup 1743«. Han omtaler her bl. A. Boeslunde Kirke lidt nord for Skjelskør, der »for Elskere af antiqvitæter er værd at see inden udi«. Der er underligt for Nutiden, der har afdækket saa mange Kalkmalerier, her at læse Følgende, uden at det saa meget som ledsages af en Beklagelse: »Hvælvingetne saavelsom Væggene har tilforn over hele Kirken været malede med bibelske Historier og Skrift derhos af gammeldags arbeid og positurer, men ved den sidste reparation er den nederste halve Deel af Kirkens Hvælvinger og Vægge ganske overkalkede.«

Følgende Avertissement findes i Kjøbenhavns Adresseavis for 1. November 1790 (Nr. 247): »Da jeg i næste Uge agter at reise herfra til Hamborg, saa giver jeg mig herved den Ære at bekiendtgiøre for de høie Herskaber, som jeg har haft den Naade at aftage *en silhouette*, at samme endnu hos mig kan bekomme deres Silhouette af alle muelige Størrelser. Skulle i Eftertiden nogle af dem endnu behage Silhouetter, saa har Hr. Juveleer Trie paatagen sig den Commission at forskaffe dem samme fra mig i Hamborg, til hvem de ville behage at henvende dem, da han saa snart som mueligt vil forskaffe dem samme. *B. J. Greve*. Silhouetteur, boende i Snaregaden No. 4.« — Guldsmed Triie boede efter Vejviseren for 1790 paa Store Kjøbmagergade Nr. 92.

Den 14 November døde Juveler *Sally Hertz* og den 19 December fhv. Juveler *Julius Diderichsen*, der begge havde erhvervet sig et Navn i den danske Guldsmedekunst. Den Første, der blev 52 Aar, var Medindehaver af Firmaet *P. Hertz*, der i saa mange Aar har staaet godt paa danske Udstillinger, sidst i Chicago og Malmo, og den Sidste, der blev 73 Aar, skabte sig et Navn ved en Række kunstneriske Guldsmedearbejder i Tiden omkring 1860. Han gjenfremstillede ogsaa det saakaldte Alexandrakors 1863. Aaret efter opgav han Guldsmederiet for at leve som Billedhugger.

Tiende Hefte af *Ord och Bild* indeholder bl. A. et interessant Brev fra *Jul. Lange* til Professor Saloman. Det er af 3. November 1887 og angaar en Udtalelse af Lange i hans Afhandling »Farven og Billedhuggerkunsten« i nærværende Tidsskrift for 1886. Han siger her efter tyske Hjemmelsmænd (1886, S. 78), at Statuer, som vare fremstillede paa antike Malerier, vare fremstillede polykrome. Efter Undersøgelser paa en Rejse i Foraaret 1887, oplyser han nu i Brevet, var han kommen til det Resultat, at de tyske Forskeres Paastand var urigtig. Mosaikbilleder i Museet i Neapel viste kun hvid Marmorskulptur. Ved i Olympia omhyggelig at undersoge Praxiteles' Hermes havde han endvidere faaet den Overbevisning, at hverken Haaret eller Öjets Iris havde været malet og Haaret heller ikke forgyldt, Farven havde indskrænket sig til Sandalerne og maaske nogle Ornamenter paa Klædebonnet. »Overhovedet tror jeg,« slutter han, »at Antiken ingenlunde fra først til sidst eller paa alle Kanter har haft nogen sikker Lov og Doktrin om polykrom Skulptur, men at der har været mange forskjellige Meninger om den Sag — tout comme chez nous. Og det glæder mig at finde, at De med mange vægtige Argumenter har udtalt Dem i lignende Retning, som sikkert er den sande

og sunde.« Professor Saloman havde sendt Lange en Afhandling, som han havde skrevet om den mangefarvede Marmorskulptur.

I »Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen« for 1896 findes en Artikel af *E. G. Folcker* »Dansk konstslöjd på Malmöutställningen«. Det siges heri, at en Tredjedel af Udstillingen bestod af Gjenstande fra Skaane, en Tredjedel af Gjenstande fra det øvrige Sverige og en Tredjedel af Gjenstande fra Danmark. Den danske Afdeling omtales med stor Hæder, »baade som Helhed og i de fleste Detaljer viste den en betydelig Overlegenhed«. Danmark betegnes som et Land, »der paa mange kunstindustrielle Omraader har spillet en banebrydende Rolle«. Kun eet Omraade undtages, nemlig Textilkunsten og Damebroderiet. Forfatteren ser med Rette kritisk paa de danske Broderier. Han ser Færdigheden i de danske »Naalmalerier«, men er glad over, at Sverige forlængst er kommen ud over denne Kunst (ovfr. S. 199 er Udgangspunktet det samme). Artiklen er illustreret med fire Sølvgjenstande fra *A. Michelsen*, med Slöjdföreningens Indkjøb af *Kählers* Fajancer og med Malermester *Thomas Hansens* fortræffelige Paneler.

Helligaandskirken i Kjøbenhavn, der — som tidligere nævnt (s. 1894, S. 134—5) — i de senere Aar har modtaget fire malede Vinduer, har i November d. A. faaet en endnu betydeligere Prydelse. Kirkens Værge, Vinhandler *G. Bestle* har nemlig ladet *Joakim Skovgaard* male en »Mariæ Bebudelse« til den. Tilvenstre for Hovedindgangsdören ses den til Jorden lige neddalede Engel og tilhöjre den knælende Maria, begge i gyldent straalende Omgivelser. Det Hele virker i höj Grad dekorativt. Billedet er gjengivet i Illustr. Tid. for 27. December (XXXVIII Nr. 13).

Fra Dr. *F. J. Meiers* Haand foreligger »Frederiksberg Slot, dets ældste Historie, for en stor Del efter utrykte Kilder«, hvori Forfatteren paa en særdeles dygtig Maade af et magert Stof har samlet en Række gode Oplysninger om »Prinsens Gaard paa Ny Amager«, der laa dér, hvor Hovedindgangen til Frederiksberg Have er, og om Frederiksberg Slot i dets ældste Skikkelse (1699—1706). Det er Frederik IV som Kronprins og Konge, han her væsentlig bringes til at beskjæftige sig med, og man ser af de fremdragne Enkeltheder, at den flittige og forretningsdygtige Konge slet ikke var sparsommelig, naar Talen var om Kongemagtens Forherligelse. Hans Tafler og Fester vare kostbare, og af andre Enkeltheder kan erindres, at Guldsmed *Andreas Normann* paa Ulfeldts Plads 1702 for en Sølvkande og en Del Sølvgjenstande fik et Beløb, der i Nutiden vilde svare til omtr. 45,000 Kr., og at en ny »laxered« Karosse med Billeder af *Coffre* samme Aar blev betalt med omtr. 17,000 Kr. Det er ejendommeligt, at Kjøbenhavns Malerlav alt den Gang var i Kollision med den frie Kunst. 1677 sogte Maler *Jakob Coning* fra Amsterdam Kongens Beskyttelse mod Lavet og fik den, »efterdi han intet befatter sig med den gemene Malerkunst, men er alene Kunstskildrer«.

Boghandler-Medhjælper-Foreningen i Kjøbenhavn, der i 1894 udgav det gode Værk »Bogen. En populær Vejledning om Bøgers Fremstilling« har nu — for 1896 — udsendt et *Aarsskrift*, ved hvilket det bl. A. »haaber at kunne lægge Grunden til en Række instruktive Afhandlinger, der efterhaanden fortsat vil kunne faa Betydning som praktisk Hjælpemiddel ved en Boghandlers Uddannelse«. Begyndelsen er god. Det smukt udstyrede Hefte, til hvilket *Gerhard Heilmann* har tegnet en Række gode Friser og Vignetter, giver paa sine 60 Sider en Mængde Oplysninger, der læses med Udbytte. Her skal særlig dvæles ved *F. Hendriksens* Meddelelse om »Den fotografiske Ætsnings nyeste Værktöj«. Han viser heri, hvor vanskeligt det er at fremstille det Net, der anbringes mellem Original og den lysfølsomme Plade, og hvorved Lysstraalernes kemiske Indvirkning tvinges til at give sig Udtryk i Negativet gjennem Linier og Punkter. *Georg Meisenbach* i München var den Første, der i 1881 frembragte et saakaldet Avtotypi; hans Net vare imidlertid mangelfulde, og Evropas Fremstillingsevne i saa Henseende er i væsentlig Grad bleven overflöjet af Amerika. Udviklingens Ypperste er for Tiden *Max Levy* i Filadelfia, hvis Portræt Meddelelsen bringer ligesom et Aftryk af Meisenbachs første Avtotypi, et af Angerer & Göschls første Avtotypier samt to af *F. Hendriksen* med Max Levy's firliniede Net tagne Avtotypier.

I December-Heftet af »Blätter für bildende Kunst« findes en længere Anmeldelse af det ovfr. S. 53 udførlig omtalte Værk »*Altertavler i Danmark fra den senere Middelalder. Med Text af Francis Beckett*«. Den tyske Anmelder *Th. Hampe* i Nürnberg, der, som det tydeligt kan ses, har en priselig god Kjendskab til dansk Sprog og dansk kunsthistorisk Litteratur, er sympatetisk overfor Værket. Han paaskjönner i höj Grad de gode Lystryk, der give fyldige Bidrag til Oplysning om — nedertysk Kunst. Værkets væsentlige Tavler vise jo ogsaa Arbejder af Lübeckerne *Claus Berg* og *Bernt Notke*. Af dansk Kunst er der ikke meget, og Anmelderen fremhæver det med endog stærk Understregning, hvortil der, kjedeligt nok, ikke er noget at sige. Men naar han udbryder: »Dänemark ist zu *allen* Zeiten arm an heimischer Kunstübung gewesen«, er det et mærkeligt Fejlsyn, der bör paatales.

Tegne- og Kunstindustriskolen for Kvinder har i November udsendt sin 21de Aarsberetning. Antallet af Elever i dens Dagklasser var 89. I December 1895 afholdt den Examen for Tegnelærerinder, hvortil fem Elever havde indstillet sig, og som alle bestod. Gjennem Bestillinger i Skolens Udsalg af Elevarbejder er under Skolens Tilsyn dels til Forretninger, dels til Private udført 341 Arbejder nemlig: 53 Gravørarbejder, 16 Glodestiftsarbejder, 28 Vævearbejder, 165 Broderiarbejder (dels Tegninger, dels paabegyndte eller ud

førte Arbejder), 35 Akvarelarbejder, 1 Maleri og 43 forskjellige Tegninger. 312 af disse Arbejder ere udførte af 15 Elever i Skolen, 29 bestilte hos ældre Elever.

Museet i Versailles besidder en Gibsmodel til et Gravmæle i Quesnoy's Kirke over Charles Guy de Valori. En Kvindefigur i et langt Klædebon holder i sin höjre Haand en Medaljon af den Afdøde og sætter med den venstre en Urne paa en Söjle. Monumentets Kunstværd skal ikke være stort, men det faar sin Betydning derved, at et for nylig offentliggjort Brev fra *Jacques Saly* viser, at det skyldes ham (La Chronique des arts for 7. November).

Den 8. November var der Fest i *Den norske Haandværks- og Industriforening i Kristiania.* Det var dens 25 Aars Jubilæum. Egentlig er dens Stiftelsesdag den 25. Marts, men den 25. Marts 1871 dannedes den ved Sammenslutning af *Den tekniske Forening* (stiftet 1847) og *Haandværkerforeningen* (stiftet 1838), og den sidste Forenings Stiftelsesdag den 8. November betragtes fra gammel Tid som den Dag, til hvilken det industrielle Livs Vækkelse i Kristiania er knyttet. *Festskriftet*, der udkom i Anledning af Jubilæet, er da ogsaa mere en Udsigt over norsk industriel Udvikling fra 1838 end en begrænset Beretning om Foreningens Liv i de sidste 25 Aar, og herfor fortjener Foreningens Sekretær *Olaf Munthe*, der har forfattet Skriftet, Tak. Bogen omhandler saaledes Norges forskjellige industrielle Hovedlove og de nævnte Foreningers Stilling til dem, og selv kunstindustrielle Spörgsmaal komme med, derved at ogsaa den i 1818 stiftede kgl. Tegne- og Kunstskole i Kristiania omtales og de Bestræbelser, der førte til, at den i 1884 omdannedes til »Den kgl. norske Kunst- og Haandværksskole i Kristiania«, om hvilken det forøvrigt hedder: »Forhaabentlig vil i den nærmeste Fremtid denne for Landet vigtige Skole erholde nye Lokaler, der bedre svare til dens og Tidens Fordringer, ligesom ogsaa den i lange Tider savnede Forbindelse mellem Kunstindustrimuseet og Skolen da maa haabes at ville blive realiseret«. — Desværre har Bogen som Friser og Initialer ved de forskjellige Kapitlers Begyndelse maattet nöjes med saadanne »Sirater«, som det paagjældende Bogtrykkeri havde paa Lager; de ere alt Andet end smukke, og de gaa tilmed hver i sin Stilretning.

I November-Heftet af »Kunstgewerbeblatt« findes en Meddelelse om en udkommen første Aarsberetning fra *Ditmarsker-Museet i Meldorf.* Den er udgiven i Anledning af en ny Museumsbygnings Indvielse den 15 Juli i Aar. I Beretningen, der er forsynet med oplysende Billeder af *Henriette Hahn* og *Wilhelm Weimar*, omtaler først Landraad *P. J. Jürgensen*, Museets Oprindelse og Udvikling; det gaar tilbage til 1872. Derefter giver Lærer i Meldorf *Johannes Goos* en Udsigt over Museets Samlinger, hvorpaa endelig Dr. *Dencken*, Assistent ved Museet i Hamborg, nærmere omtaler Marcus Swyns »Pesel« og dens Udskæringer, der findes i Museet (s. forr. Aarg. S. 11—12). Marcus Swyn († 1585) havde i Lehe ved Ejder opført et stateligt Hus, der delvis nedbrændte 1884.

»Kunstchronik« for 12. November omtaler med stor Varme et lille Skrift af *Doris Schnittger* »Der Dom zu Schleswig. Geschichte und Beschreibung« (Schleswig, 91 S. med Ill.). Bogen kunde, hedder det »vorbildlich werden für eine Litteratur von »Führern« durch die interessantesten und reichsten unserer Kirchenbauten«. Bogen maa altsaa være god.

Regeringsraad, Dr. *Albert Ilg*, der fra 1878 har været Direktor for det østerrigske Hofmuseums kunstindustrielle Afdeling, døde den 28. November i Wien. Han var i flere Aar knyttet til Museet for Kunst og Industri dér som Docent og Kustos, og har offentliggjort ikke faa Bøger om kunstindustrielle Emner. Han blev kun 49 Aar gammel.

Den 4. November fejredes i Museet for Kunst og Industri i Wien 25-Aars Dagen for Museets Indvielse, og Festen var navnlig en Forherligelse af Museets Bygmester, den i 1883 døde Arkitekt *Heinrich Ferstel.* Han var, som det hedder, ikke puristisk streng i sine Linier som *Theophilus Hansen* og ejede ikke *Gottfried Sempers* principielle, stilistiske Energi; hans Styrke var en mærkelig rig og böjelig Formfølelse, der kunde optage enhver Stilart i sig. Han var ikke nogen lærd, men en höjt dannet Arkitekt. Just for at vise hans i Alt deltagende Sind citeres i Festtalen (Mittheil. d. österr. Mus. 11 Hefte) et Brudstykke af hans i höj Grad anerkjendende Brev til *Theophilus Hansen* i Anledning af dennes 70aarige Fødselsdag. Ved den Sygdom, der blev hans Død, var Ferstel forhindret i personlig at overbringe sin Lykønskning.

I det forløbne Aar have tre østerrigske Institutioner, der staa i Forbindelse med Kunstindustri, faaet nye Bygninger, der sætte dem i Stand til at udfolde en forøget Virksomhed. Disse tre Institutioner ere det kulturhistoriske og kunstindustrielle Museum i Graz, Francisco-Carolinum-Museet i Linz og Kejser Frans Josef-Museet for Kunst og Industri i Troppau.

Atter Plakater. *Grimme & Hempel's Kunstanstalt* i Leipzig havde med den 15. Oktober som Indleveringstermin udsat 21 Præmier fra 1500 til 200 Mrk. for den bedste Plakat. Resultatet blev 720 Arbejder, der offentlig udstilledes fra 16. Oktober til 1. November og beredte den ganske talrige Dommerkomite mange Vanskeligheder. Den besluttede ikke at give nogen første Præmie, men de øvrige Præmier bleve uddelte, og at dömme efter de i November-Heftet af »Kunstgewerbeblatt« afbildede Prøver er der virkelig nu fremkommet en Række gode tyske Plakater.

